प्रकाशक—
एस० पी० खत्री
प्रयाग विश्व-विद्यालय

मुद्रक—
महावीर प्रसाद
प्रेम प्रेस, कटरा, प्रयाग

काव्य की परख

(अंग्रेज़ी काव्य-सिद्धान्तों का निरूपण)

मेरे भाई

ए० पी० खत्री

को

जो

मुझे

'सिर्फ़ प्रोफ़ेसर' समझते हैं



प्राक्कथन

कुछ समय पहले की बात है।

युरोप के एक प्रमुख साहित्यिक एक सम्पन्न अमरीकन व्यापारी से मिलने गए। वे थोड़ी देर इधर उधर की बातें करते रहे और फिर साहित्य चर्चा आरम्भ कर दी। व्यापारी कुछ देर तक तो शान्ति पूर्वक उनकी उत्साहपूर्ण विवेचना सुनता रहा तत्पश्चात् उनसे कहा—"अहा! आप साहित्यिक हैं, मैं अपनी पत्नी को बुलाता हूँ। वे यह सब जानती हैं; आप उनसे वार्तालाप करें।"

आधुनिक समाज चाहे वह युरोपीय हो अथवा भारतीय धन, ऐश्वर्य तथा शक्ति का पुजारी हो रहा है। व्यापार ने मनुष्य को धनलोलुप तथा राजनीति ने मनुष्य को ऐश्वर्य प्रेमी बना दिया है। धन तथा ऐश्वर्य की खोज में मनुष्य बावला होकर देश विदेश भ्रमण कर रहा है और इसी मृगतृष्णा में युद्ध तथा विद्रोह की अग्नि भड़काता जाता है। उसने अपनी सारी मानसिक तथा शारीरिक शक्ति धन और ऐश्वर्य के उपार्जन में लगा दिया है। कवि वर्ड्सवर्थ के अनुसार हमने अपने को सांसारिक लाभ में व्यस्त कर हृदय-हीन बना लिया है। इसी हृदय-हीन मनुष्य को पुनर्जीवन देने के लिए कवियों ने काव्य की सृष्टि की है।

इसके साथ साथ यह भी सच है कि मनुष्य केवल रोटी के बल पर ही जीवित नहीं रह सकता। उसके शरीर को रोटी की आवश्यकता तो अवश्य है परन्तु शरीर तो उसका आधा भाग है। उसके हृदय और मस्तिष्क का पोषण भी उतना ही आवश्यक है। इसी आवश्यकता को पूरी करने के लिए कवियों ने काव्य का निर्माण किया है।

जीवन के पहले भाग में, यदि हम तर्क से देखें तो हमारे पास आनन्द प्राप्ति के अनेक साधन हैं। हमारी शारीरिक शक्तियाँ उस समय खेल कूद, भ्रमण तथा अन्य विषयों में लगी रहती हैं। परन्तु जीवन के चौथेपन में जब हमारी शारीरिक शक्ति क्षीण होने लगती है, जब हम अपने जीवन की असफलताओं की विवेचना से दुखी होते रहते हैं और जब हम सांसारिक कार्यों से विरक्त हो अपने जीवन को शून्य से भरा हुआ समझने लगते हैं, उस समय के लिए कवियों ने काव्य की रचना करके हमारे सूने जीवन को फिर से प्रफुल्लित करने का प्रयास किया है। दुःख तथा शोक, विरह तथा वेदना, भय तथा मृत्यु, रोग तथा निराशा, जब हमारे जीवन को घेर लेते हैं तो हम निरुपाय होकर केवल आँसू बहा सकते हैं। इसी दुःखी जीवन को सांत्वना प्रदान करने के लिए कलाकारों ने काव्य की सुखद रचना की है। परन्तु इससे यह निष्कर्ष नहीं निकलता कि हमारे सुखी तथा ऐश्वर्यपूर्ण जीवन में काव्य की आवश्यकता नहीं। हमारे सुखी जीवन को भी काव्य की उतनी ही आवश्यकता रहती है।

अपने सुख में हम स्वार्थी हैं. अपने स्वार्थ साधन में हम क्रूर हैं तथा अपनी क्रूरता में हम अपनी मानवता खो देते हैं। और इसी मानवता को तथा इसके अन्य लक्षणों को जाग्रत रखने के लिए काव्य प्रयत्नशील रहता है।

काव्य हमारे अवकाश की शान्ति तथा हमारे व्यस्त जीवन की प्रफुल्लता है।

जब हम काव्य को इतना दायित्वपूर्ण समझते हैं तो हमें काव्य के गुण तथा दोष दोनों से परिचित होना चाहिए। इसी ज्ञान से हम काव्य की महत्ता को समझ कर उससे प्रभावित हो सकते हैं।

आधुनिक समय में कवि, काव्य तथा कविता की कमी नहीं। काव्याकाश में अनेक तारे झिलमिला रहे हैं और हमें इस समय कोई ऐसा साधन चाहिए जो हमें इन नक्षत्रों के ज्योति की मात्रा बतला सके; हमें उनके हृदय तक ले जा सके और हमें काव्य निर्माण के जटिल तथा अस्पष्ट पगदन्डियों पर राह दिखा सके। प्रस्तुत पुस्तक इसी का प्रयास है। इस पुस्तक में कोई मौलिकता नहीं है। यह केवल कुछ विश्वस्त पुस्तकों में उल्लिखित नियमों तथा काव्य लक्षणों को हिन्दी भाषा में तथा सरल रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास मात्र है।

कदाचित् हिन्दी भाषा में ऐसे विषय की पुस्तक नहीं है जिसमें अंग्रेज़ी कलाकारों के काव्य सिद्धान्तों का सरल निरूपण हो। शायद इस दृष्टि से इसमें कुछ मौलिकता हो।

एस० पी० खत्री

काव्य का वंश-वृक्ष

- काव्य
  - श्रव्य काव्य
    - बाह्यवादी
      - वर्णनात्मक
        - महाकाव्य
          - संचित
            - खण्ड काव्य
          - साहित्यक
            - उपहास महाकाव्य
            - प्रमाणित नृत्य गीत
            - उपहास नृत्यगीत
            - रूपक
            - दृष्टान्त काव्य
            - कल्पित कथा
            - प्रबोधक काव्य
            - व्यंग काव्य
            - पत्र काव्य
            - ग्राम्य काव्य
            - प्रत्युत्तर काव्य
    - अन्तर्वादी
      - गीत काव्य
        - स्तुतिगीत
        - राष्ट्रीय गीत
        - प्रणय गीत
        - शोक गीत
        - गौरव गीत
        - चतुर्दशी
        - उत्सव गीत
  - दृश्य काव्य
    (लेखक की दूसरी पुस्तक 'नाटक की कसौटी' में)

काव्य का वंश-वृक्ष

- काव्य
  - श्रव्य काव्य
    - वाह्यवादी
      - वर्णनात्मक
        - महाकाव्य
          - संचित
            - खण्ड काव्य
          - साहित्यक
            - उपहास महाकाव्य
            - प्रमाणित नृत्य गीत
            - उपहास नृत्यगीत
            - रूपक
            - दृष्टान्त काव्य
            - कल्पित कथा
            - प्रबोधक काव्य
            - व्यंग काव्य
            - पत्र काव्य
            - ग्राम्य काव्य
            - प्रत्युत्तर काव्य
    - अन्तर्वादी
      - गीत काव्य
        - स्तुतिगीत
        - राष्ट्रीय गीत
        - प्रणय गीत
        - शोक गीत
        - गौरव गीत
        - चतुर्दशी
        - उत्सव गीत
  - दृश्य काव्य
    (लेखक की दूसरी पुस्तक 'नाटक की कसौटी' में)

विषय-सूची

पहला अध्याय

पहला अध्याय

१

कवि-धर्म—काव्य के उद्देश्य अथवा कवि-धर्म पर प्राचीन काल से लेकर अब तक समालोचकों तथा श्रेष्ठ कवियों ने अपने अपने मत प्रकट किए हैं। उनके विचारों में साधारणतयः विभिन्नता रही है। परन्तु कवि धर्म के कुछ नियमों पर वे एक मत भी रहे हैं।

वास्तव में अंग्रेज़ी समालोचकों ने पहले पहल ग्रीक समालोचकों की विचार धारा को अपनाया और उन्हीं के अनुसार वे काव्य के गुण दोष का निर्णय करते रहे। क्रमशः अंग्रेज़ी कलाकारों ने कुछ मौलिक नियम भी बनाए। परन्तु इन मौलिक नियमों के पीछे ग्रीक समालोचकों के आलोचना-सूत्र की छाया अवश्य प्रतीत होती है।

अंग्रेज़ी समालोचना साहित्य का आरम्भ अरस्तू अथवा एरिस्टॉटिल की पुस्तक 'पोयेटिक्स' से होता है। अरस्तू ने अपनी पुस्तक में कुछ काव्य लक्षणों का उल्लेख किया और इस उल्लेख में उन्होंने कुछ नियम गिनाए। उनकी धारणा यह थी कि कवि की कला अनुकरण मात्र की कला है। उदाहरण के लिए, कवि सूर्योदय की लालिमा, सूर्यास्त व

नीलिमा, चन्द्रिका की छटा, जल का प्रवाह, पर्वत की चोटी पर बादलों का हिंडोला तथा पृथ्वी पर ऋतुनुसार ग्रीष्म तथा वसन्त का विकास और क्षय देखता है। इस प्रकृति दर्शन का चित्र खींचना उसका ध्येय है। अपने शब्दों के प्रयोग से वह सम्पूर्ण प्रकृति का चित्र अपनी रचना में देता है। उसकी रचना मानो प्रकृति के यथार्थ दृश्यों का प्रतिबिम्ब मात्र है। इस रचना में उसका अनुकरण कला का प्रयोग है जिससे हमें प्रकृति का दर्शन शब्दों द्वारा हुआ। इसके अतिरिक्त उन्होंने कवि-धर्म में संभाव्य घटनाओं के विवरण का नियम भी प्रस्तुत किया और इसी लक्षण पर काव्य को दर्शनात्मक तथा महत्वपूर्ण बतलाया।

सर फिलिप सिडनी ने ग्रीक आलोचकों के अनुसार काव्यकला को ईश्वर-प्रदत्त घोषित किया और उस कला के पोषण में अभ्यास तथा अनुकरण की आवश्यकता प्रदर्शित की। तत्पश्चात् कवि-धर्म के एक अत्यन्त विवादग्रस्त नियम का विवेचन अनेक कवियों ने मनोनुकूल किया। कुछ समालोचकों ने कवि-धर्म, 'आनन्द प्रदान' रखा, दूसरों ने 'उपदेश प्रदान' और तीसरे वर्ग ने इन दोनों नियमों का मिश्रण कर कवि-धर्म में आनन्द तथा उपदेश दोनों का संबंध स्थापित किया। अनेक कवि तथा समालोचकों ने अपने अपने विचार इस प्रश्न के हल पर प्रकट किए हैं। यदि हम समस्त समालोचकों के विचारों का विवेचन कर दोनों के प्रमाणों का अध्ययन

हम इस ग्रन्थ में ऐसे निष्कर्ष पर पहुँचे कि कवि-धर्म में 'आनन्द' तथा 'उपदेश' दोनों ही को [illegible] अधिक स्वीकार है।

क्रमशः अनेक कवियों ने अपने कवि-धर्म की व्याख्या स्वयं की और साहित्यशास्त्रियों ने नियमों तथा लक्षणों का उल्लेख उन्होंने गद्य में किया। कुछ ही कवियों ने कवि-धर्म का पद्य में वर्णन किया है। इन कवियों के कवि-धर्म की विवेचना के बाद हम कह सकते हैं कि—

१—काव्य कला अनुकरण कला है जो यथार्थ घटनाओं का उल्लेख करती है।

२—काव्य कला ईश्वर-प्रदत्त है परन्तु अनुकरण तथा अभ्यास से इसका पोषण होता है।

३—इसमें आनन्द तथा उपदेश दोनों का यथेष्ट, अव्यस्त तथा आकर्षक सम्मिश्रण होना चाहिये और इसके विषय उपयोगी तथा गौरवपूर्ण होने चाहिए।

४—काव्य कला का ध्येय मानव हृदय तथा मस्तिष्क को परिष्कृत तथा परिमार्जित करना है। उसका उद्देश्य आदर्श जीवन यापन के नियमों का निरूपण है।

५—कवि-धर्म निर्माण करना है और इस निर्माण में अनुकरण का कोई महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं।

६—काव्य कला मनुष्य को आत्मिक आनन्द प्रदान करती है तथा असाधारण रूप से प्रफुल्लित करती है।

७—काव्य कला सत्य तथा यथार्थ का आकर्षक प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करती है।

८—काव्य कला की प्राण कल्पना है जो वस्तुओं का निर्माण कर उन्हें साकार बनाती है।

९—यह कला अपने प्रभाव में सार्वभौम तथा कल्पना प्रसार से अत्यन्त व्यापक होती है।

१०—कवि को अपना जीवन सुन्दर, पवित्र, तथा आदर्श-पूर्ण रखना चाहिए अथवा उसका जीवन एक सुन्दर गीत की प्रतिमा होना चाहिए।

कवि धर्म पर स्वयं कवियों के वक्तव्य हम प्रस्तुत करेंगे जिसके आधार पर हमने उपरोक्त नियमों का उल्लेख किया है।

चलकर संभव होगी। इस कारण से काव्य अधिक दार्शनिकता से युक्त तथा महत्त्वपूर्ण होता है। इतिहास हमें केवल एक ही युग का प्रतिबिम्ब देता है परन्तु काव्य की दी हुई व्याख्या सार्वभौम होती है।

कवि की श्रेष्ठता उसकी अनुकरण कला पर निर्भर है; जितनी ही अधिक उसमें अनुकरण कला की अधिकता होगी उतना ही वह कवि श्रेष्ठ होगा"।[1]

सर फ़िलिप सिडनी—"प्राचीन विद्वानों का कथन है कि काव्य कला ईश्वरीय देन है। यह मनुष्य के प्रयत्न से परे है। अन्य कलाओं तथा ज्ञान विशेष का उपार्जन तो मनुष्य अपने प्रयत्न से कर सकता है परन्तु काव्य कला स्वयंभूत है। इसीलिए कहा गया है कि कवि जन्म लेते हैं बनाए नहीं जाते। परन्तु यह भी सच है कि जिस प्रकार उर्वर से उर्वर धरती को खाद की आवश्यकता रहती है उसी प्रकार अच्छे से अच्छे कवियों की भी प्रतिभा का विकास अभ्यास तथा अनुकरण से होता है"।[2]

डब्ल्यू० वेब—"आदर्श काव्य में आनन्द तथा उपदेश दोनों का ऐसा आकर्षक सम्मिश्रण रहता है कि पाठकों को पढ़ते समय दोनों का अनुभव होता है। कवि चाहे किसी भी घटना का वर्णन अथवा कल्पना करे उसकी रचना पर सत्य की छाया होनी चाहिए

१—अरस्तू—'पोयेटिक्स'

२—सर फ़िलिप सिडनी—'एन एपॉलोजी फॉर पोयेट्री'

और इसके साथ ही साथ उसमें आनन्द तथा उपदेश की यथेष्ट मात्रा भी होनी चाहिए। आनन्द के लिए भी, चाहे जिस किसी वस्तु की कल्पना की जाय उसमें उपदेश होना आवश्यक है। चॉसर की कविता में इस तथ्य का सफल उदाहरण मिलता है। शायद ही किसी अन्य कवि ने अपने उपदेशों के साथ साथ इतना अधिक आनन्द प्रदान किया हो। उपदेश की ओट में आनन्द तथा आनन्द प्रदान की ओट में उपदेश कदाचित् ही किसी कवि ने इतनी सफलता से दिया हो। श्रेष्ठ काव्य का यही उद्देश्य होना चाहिए। प्राचीन काव्यों में, चाहे कवियों का उद्देश्य स्पष्ट रूप से आनन्द प्रदान ही रहा हो परन्तु उपदेश का ध्यान उन्होंने अपनी छोटी से छोटी रचनाओं में भी सदैव रखा है। या तो उन्होंने स्पष्ट रूप से उपदेश दिए या मनुष्य के दोषों और पापाचरणों को घृणित रूप देकर अपने उद्देश्य की पूर्ति की। उत्तरकाल के कवियों ने भी अपनी अनेक वासनामय तथा विरक्त रचनाओं में यही ध्यान रखा है कि मनुष्य पापाचरण में संलग्न न होकर उससे विरक्त हो जाय।[illegible]

[illegible]

१—डब्लू० वेब—"कवि-धर्म की व्याख्या करते हुए लैटिन भाषा के कवि हॉरेस ने कहा है कि कवि बालकों को सरल और अस्पष्ट भाषा को रोचक बनाकर उनको ऐसा उपदेश देता है जिससे— [illegible] — पृष्ठ — ९

२—डब्लू० वेब—"ए डिसकोर्स ऑव इंगलिश पोयट्री" — ९

क्रोध, द्वेष और बुरे तथा नीच कामों से हट कर वे आदर्श जीवन अपनाएँ। निर्धनों तथा दुखियों को वह सन्तोष और आश्वासन देकर सुखी बनाता है और ऐसे ही कवियों की रचनाएँ सराहनीय और श्रेष्ठ होती हैं। मनुष्य के लिए इससे बढ़कर और क्या वांछनीय है कि काव्य उन्हें अच्छे कामों की ओर अग्रसर करे और अनुचित कार्यों से प्रेम, शासन द्वारा दूर करे।[1]

डॉ० पटेनहम—"काव्य का गौरव इसी में है कि उसका प्रयोग निकृष्ट तथा अनुपयोगी विषयों के लिए न होकर मनुष्य को सभ्य तथा परिष्कृत करने के लिए हो। काव्य कवियों का वह आनन्ददायक वक्तव्य है जो कानों द्वारा मनुष्य के मस्तिष्क को प्रफुल्लित करता है।

डॉ० पटेनहम—"जिस प्रकार ईश्वर शून्य से संसार की सृष्टि करता है उसी प्रकार कवि अपने मस्तिष्क से काव्य, वस्तु और पद्य का निर्माण करता है। वह अनुवादक के समान किसी बाह्य वस्तु या विदेशी आदर्श का अनुकरण नहीं करता। इसी कारण अनुवादक कवि न कहला कर केवल पद्य-लेखक कहे जाते हैं। कवि केवल इसी अंश में अनुकर्त्ता कहे जा सकते हैं कि वे सत्य और यथार्थ के पीछे छिपे हुए सजीव आनन्द का चित्रण कर सकते हैं। इस

१—डब्ल्यू० वेब—'वही'

२—डॉ० पटेनहम—"आर्ट ऑव इंगलिश पोयेज़ी"

दृष्टि से वे निर्माणकर्त्ता तथा अनुकर्त्ता दोनों ही हैं।' किन्तु उनकी निर्माणकला एक ईश्वरीय देन है। इसका विकास या तो स्वयं अथवा निरीक्षण और अनुभव से ही होता है।"[१]

लॉर्ड बेकन—"मनुष्य को आत्मिक आनन्द देने में संसार की वस्तुएँ विफल रहती हैं, इसका कारण है आत्मा की श्रेष्ठता तथा संसार की निकृष्टता। इसी श्रेष्ठ आत्मा को काव्य आनन्द की छाया प्रदान करने का प्रयत्न करता है। इतिहास की सच्ची घटनाओं में हम न तो साधुता की विजय देखते हैं और न असाधुता की हार पाते हैं इसीलिए कवि अपनी काव्य शक्ति से ऐसी घटनाओं का उल्लेख हमारे सन्मुख करते हैं जिससे हमारी आत्मा सन्तुष्ट होती है और हमारे,मन को आनन्द मिलता है। फिर यह भी सही है कि इतिहास का वर्णन साधारण, अरोचक तथा समरूप होने के कारण हमें ग्राह्य नहीं होता; परन्तु काव्य की व्याख्या काल्पनिक, असाधारण तथा आनन्ददायिनी होती है। यह प्रमाणित है कि काव्य, नैतिक शिक्षा तथा मानवता और आनन्द का सामंजस्य प्रस्तुत करता है। प्राचीन काल से ही काव्य प्रतिभा ईश्वरीय देन मानी गई है क्योंकि इससे हमारी आत्मा उन्नत तथा गौरवपूर्ण होता है। मनुष्य के जीवन को परिष्कृत तथा प्रफुल्लित करने की शक्ति के साथ साथ इसमें संगीत की यथेष्ट मात्रा होने के

१—डॉ० पटनायम—'वही।'

कारण इसका प्रभाव उस समय भी था जब मनुष्य असभ्य और बर्बरता का पुजारी था।"[१]

बेन् जॉनसन्—"कवि में प्रचुर रूप में स्वाभाविक प्रतिभा होनी चाहिए और अपनी कला से उसे इस प्रतिभा का प्रसार करना चाहिए। कवि अपनी दैवी तन्मयता के कारण ही असाधारण तथा ईश्वरीय अनुभूतियों को प्रकट करता है; परन्तु उसकी कला को सतत अभ्यास की आवश्यकता है। यदि उसमें श्रेष्ठ कलाकारों की प्रतिभा शीघ्र नहीं विदित होती तो उसे चिन्तन और अभ्यास से विमुख न होकर प्रयत्नशील रहना चाहिए क्योंकि साल दो साल में उसे वांछित फल अवश्य मिल जायगा।

साधारण पद्य लिखने वाले थोड़े ही समय में अनेक छन्द लिखकर पुस्तक पूरी कर सकते हैं परन्तु कवि और पद्य लेखक में बड़ा अन्तर है। लैटिन भाषा के कवि वर्जिल के विषय में कहा जाता है कि वे सवेरे बैठकर अनेक कविताएँ रच डालते थे परन्तु संध्या तक उनकी संख्या बहुत कम रह जाती थी। इसी तरह यूनानी कवि यूरिपाइडीज़ भी काव्य रचना करते थे। कहा जाता है कि एक दिन यूरिपाइडीज़ ने कहा कि मैंने आज तीन कविताएँ लिखीं। इसे सुनकर एक दूसरे कवि ऐलसेस्टिस ने कहा कि मैं इतनी देर में तो सैकड़ों कविताएँ लिख सकता हूँ। इस पर

१—लॉर्ड बेकन—'एडवान्समेंन्ट ऑव लर्निंग'

युरिपाईडीज़ ने उत्तर दिया—"यह तो ठीक है परन्तु अन्तर केवल इतना ही होगा कि तुम्हारी कविताएँ शायद तीन दिन तक भी जीवित न रह पाएँगी परन्तु मेरी सदा जीवित रहेंगी।

प्रत्येक कवि में ऐसी अनुकरण कला होनी चाहिए जिससे वह दूसरे कवियों की काव्य वस्तु को लेकर उनकी आदर्श छाया उपस्थित कर सके। यह छाया इतनी स्वाभाविक होनी चाहिए कि जिसे देख कर हमें मूल वस्तु का भ्रम हो जाय। कवि को अपनी प्रवृत्ति, अभ्यास, अनुकरण तथा अध्ययन से अपनी कला को प्रस्फुटित करना चाहिए और कवि की श्रेष्ठता इसी में है कि वह अपनी कला से हमारे मन तथा हमारी भावनाओं को उत्तेजित करता रहे।"[1]

बेन जॉनसन—"काव्य का प्रथम उद्देश्य जीवन यापन के आदर्श नियमों का निरूपण है।"[2]

बेन जॉनसन—"कवि अनुकर्त्ता तथा निर्माणकर्त्ता इसलिए कहा जाता है कि वह केवल पद्य रचना न कर कथा वस्तु का निर्माण करता है और सत्य का प्रतिबिम्ब उपस्थित करता है। वस्तु की सृष्टि ही कविता की आत्मा है। परन्तु यह भी आवश्यक नहीं कि कवि की केवल एक पूर्ण रचना हो। कान्य कही जाय;

१—बेन जॉनसन—"डिसकवरीज़"

२—बेन जॉनसन—"डिसकवरीज़"

उसकी केवल एक पंक्ति अथवा एक पद्य ही काव्य हो सकता है।

काव्य केवल निर्माण की एक शैली विशेष है। इसका अध्ययन जीवन को नियम तथा आनन्द प्रदान करता है। काव्य हमारी युवावस्था को उपदेश तथा वृद्धावस्था को आनन्द देता है। वह हमारे सौभाग्य का आभूषण, दुर्भाग्य का सान्त्वना और हमारे घरेलू जीवन को आनन्द तथा हमारे भ्रमण को रंजकता प्रदान करता है। बुद्धिमान तथा ज्ञानी पुरुषों की दृष्टि में काव्य हमारे आचार-विचार का स्वामी है तथा हमें धर्माचरण में पूर्णतया अनुरक्त रखता है।"[1]

विलियम शेक्सपियर—"कवि की तन्मय आँखें पृथ्वी से आकाश और आकाश से पृथ्वी की ओर डोलती रहती हैं। ज्यों ज्यों कल्पना अपरिचित वस्तुओं का निर्माण करती जाती है कवि की लेखनी उनकी रूप रेखा चित्रित करती रहती है—वह इन्हीं मानसिक बुदबुदों को साकार बनाकर, उन्हें प्रतिष्ठित कर, उनका नाम-करण करता चलता है।

पागल, प्रेमी तथा कवि कल्पना से ही समन्वित हैं।"[2]

जॉन मिल्टन—"गौरवपूर्ण काव्य रचना करने के लिए यह आवश्यक

१—बेन् जॉनसन—'डिसकवरीज़'

२—विलियम शेक्सपियर—'मिडसमर नाइट्स ड्रीम'

है कि कवि का जीवन स्वयं एक सुन्दर कविता की प्रतिमा स्वरूप हो।"[१]

सर डब्ल्यू० डेवनेन्ट—"भूतकाल का यथार्थ वर्णन इतिहास लेखकों का आदर्श है; परन्तु कार्यात्मक सत्य का सजीव विवेचन कवियों का ध्येय है। काव्य की आत्मा सांसारिक पदार्थों में रह कर मानव के मस्तिष्क में निवास करती है।"[२]

टी० शैडवेल—"मेरे विचार में वह कवि जो आनन्द और उपदेश दोनों प्रदान न कर केवल आनन्द देना ही अपना उद्देश्य समझता है केवल एक सारंगी बजाने वाले अथवा नर्तक के समान है जो हमारे मन को ही प्रसन्न करता है और हमारी बुद्धि को परिष्कृत नहीं करता। कवि को आनन्द तो अवश्य प्रदान करना चाहिए परन्तु उसे ऐसा काव्य भी रचना चाहिए जिसे पढ़कर सुन्दर सद्भावों की ओर आकर्षण और पाप तथा दुर्विचार से घृणा हो।"[३]

सर डब्ल्यू० टेंपल—"काव्य एक नवजात शिशु के समान है जिसकी देखभाल सावधानी से करनी चाहिए। तन्मयता, अभ्यास, परिश्रम तथा शिक्षा द्वारा उसका विकास कराना कवि का धर्म है।

- - -

१- जॉन मिल्टन

२- डब्ल्यू० डेवनेन्ट—"प्रफ़ेस टु गान्डीबर्ट"

३- टी० शैडवेल- "प्रफ़ेस टु दि ह्युमरिस्ट्स"

कवि की कला में कल्पना तथा चयन-शक्ति की ऐसी क्षमता होनी चाहिए जिससे कि संसार के अनेक छिपे हुए तथा अव्यक्त दृश्यों की यथार्थ छाया मिल सके। उसमें अन्वेषण शक्ति, सजीव बुद्धि, ज्ञान तथा विवेक होना अनिवार्य है। कवि को कला और जीवन दोनों का सम्पूर्ण अनुभव होना चाहिए।"[1]

सैमुएल जॉनसन—(१) काव्य में उपदेश स्पष्ट न होकर अव्यक्त होना चाहिए।

(२) कवि देश काल के परिवर्तनशील वस्तुओं से विरक्त हो अक्षय तथा सार्वलौकिक भावनाओं का विवेचन करता है।"[2]

विलियम वर्ड्सवर्थ—"जीवन की केवल यथार्थ भावनाओं का निरूपण काव्य नहीं, परन्तु इस निरूपण के साथ साथ भावनाओं का परिष्कार तथा अक्षय प्रकृति का जीवन से सजीव सामंजस्य ही श्रेष्ठ काव्य है।"[3]

विलियम वर्ड्सवर्थ—"कवि अपनी कविता से मानव वर्ग को सम्बोधित करता है। उसमें भावों से प्रभावित होने की शक्ति, करुणा, मानव-हृदय ज्ञान तथा एक व्यापक आत्मा होती है। वह अपने विचार तरंगों में आनन्दित रहता है और स्वयं चिन्तन में तल्लीन होकर उस व्यापक शक्ति का अनुभव करता है जिस

१—सर डब्ल्यू० टेम्पिल—"ऑव पोयेट्री"

२—सैमुएल जॉनसन—"लाइव्ज़"

३—वि० वर्ड्सवर्थ—"लेटर टु जॉन विलसन"

शक्ति का अंश उसमें भी निहित है। साधारण मनुष्यों के विपरीत इसमें अनुभव तथा अभिव्यक्ति की शक्ति अधिक रहती है।"[1]

वि० वर्ड्सवर्थ—"मानव हृदय तथा बाह्य संसार के सम्पर्क की क्रिया तथा प्रतिक्रिया पर कवि विचारपूर्वक सुख दुख के मिश्रित क्षणों का चिन्तन करता है। इसी चिन्तन से तथा अपनी व्यापक सहानुभूति द्वारा वह एक अलौकिक आनन्द का प्रसार करता है।"[2]

सैमुएल टेलर कोलरिज—"आदर्श कवि वही है जो मनुष्य की सम्पूर्ण आत्मा को उत्तेजित तथा विकसित करे। उसके स्वभाव के अन्य गुणों तथा इसी विकसित आत्मा में सामंजस्य प्रस्तुत करना उसका प्रधान कार्य है।

जीवन के सबसे गौरवपूर्ण, प्रफुल्लित तथा आनन्ददायक स्थलों अथवा गुणों का वर्णन कवि का श्रेष्ठ धर्म है।"[3]

पी० बी० शैली—"कवि केवल भाषा, संगीत, नृत्य, प्रस्तर कला, मूर्तकला तथा चित्रकला के ही निर्माणकर्त्ता नहीं, वे संसार के सामाजिक नियमों तथा स्वतन्त्रता और जीवन के अन्य कलाओं के भी निर्माणकर्त्ता हैं। अन्य युगों में वे संसार के शास्त्रकार तथा भविष्यवक्ता के नाम से सम्बोधित हुए हैं। कवि वास्तव में इन दोनों गुणों से आभूषित रहता है।

१—वि० वर्ड्सवर्थ—"प्रेफेस"

२—"वही"

३—कोलरिज—"बायोग्रेफिया लिटरेरिया"

काव्य कला के दो अंग हैं। एक से ज्ञान, शक्ति तथा आनन्द का प्रसार तथा दूसरे से मानव-हृदय में सौन्दर्य तथा गौरव की संगीतपूर्ण अभिव्यंजना होती है।

काव्य कला वास्तव में ईश्वरीय देन है। श्रेष्ठ तथा उत्फुल्ल जीवन के सर्वश्रेष्ठ आनन्दपूर्ण क्षणों का संग्रह काव्य है।"[1]

१—शेली—"ए डिफ़ेन्स ऑव पोयेट्री"

काव्य कला के दो अंग हैं। एक से ज्ञान, शक्ति तथा आनन्द का प्रसार तथा दूसरे से मानव-हृदय में सौन्दर्य तथा गौरव की संगीतपूर्ण अभिव्यंजना होती है।

काव्य कला वास्तव में ईश्वरीय देन है। श्रेष्ठ तथा उत्फुल्ल जीवन के सर्वश्रेष्ठ आनन्दपूर्ण क्षणों का संग्रह काव्य है।"[1]

१—शेली—"ए डिफ़ेन्स ऑव पोयेट्री"

दूसरा अध्याय

दूसरा अध्याय

२

काव्य की परिभाषा—प्रत्येक देश के साहित्यकारों ने काव्य की परिभाषा निर्मित की है। इन परिभाषाओं में कुछ अच्छी हैं, कुछ आकर्षक हैं परन्तु उनमें कदाचित् ही कोई ऐसी परिभाषा हो जो सब प्रकार से सम्पूर्ण हो। इन परिभाषाओं के बाहुल्य से पाठक-वृन्द घबरा उठते हैं और काव्य के वास्तविक तत्वों तक उनका पहुँचना दूभर हो जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि काव्य की सम्पूर्ण परिभाषा देना दुष्कर है क्योंकि जब हम प्रेम और जीवन की सम्पूर्ण परिभाषा नहीं निर्मित कर सके तो काव्य की परिभाषा कैसे बना सकते हैं जिसमें ये दोनों निहित हैं।

परन्तु काव्य की परिभाषा निर्मित करने के विपरीत हम उसके लक्षणों की ओर सरलता से संकेत कर उसकी रूप—रेखा अवश्य बना सकते हैं। श्रेष्ठ काव्य के पढ़ने के उपरान्त हमारे हृदय तथा मस्तिष्क पर कुछ विशेष प्रभाव पड़ते हैं और इन्हीं प्रभावों के विवेचन द्वारा हम काव्य के तत्वों को एकत्र कर उसकी कसौटी तैयार कर सकते हैं। इसी विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि काव्य—

१—एक कला है।

२—यह मानव-अनुभवों से संबंधित है।

२

काव्य की परिभाषा—प्रत्येक देश के साहित्यकारों ने काव्य की परिभाषा निर्मित की है। इन परिभाषाओं में कुछ अच्छी हैं, कुछ आकर्षक हैं परन्तु उनमें कदाचित् ही कोई ऐसी परिभाषा हो जो सब प्रकार से सम्पूर्ण हो। इन परिभाषाओं के बाहुल्य से पाठक-वृन्द घबरा उठते हैं और काव्य के वास्तविक तत्वों तक उनका पहुँचना दूभर हो जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि काव्य की सम्पूर्ण परिभाषा देना दुष्कर है क्योंकि जब हम प्रेम और जीवन की सम्पूर्ण परिभाषा नहीं निर्मित कर सके तो काव्य की परिभाषा कैसे बना सकते हैं जिसमें ये दोनों निहित हैं।

परन्तु काव्य की परिभाषा निर्मित करने के विपरीत हम उसके लक्षणों की ओर सरलता से संकेत कर उसकी रूप—रेखा अवश्य बना सकते हैं। श्रेष्ठ काव्य के पढ़ने के उपरान्त हमारे हृदय तथा मस्तिष्क पर कुछ विशेष प्रभाव पड़ते हैं और इन्हीं प्रभावों के विवेचन द्वारा हम काव्य के तत्वों को एकत्र कर उसकी कसौटी तैयार कर सकते हैं। इसी विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि काव्य—

१—एक कला है।

२—यह मानव-अनुभवों से संबंधित है।

२

काव्य की परिभाषा—प्रत्येक देश के साहित्यकारों ने काव्य की परिभाषा निर्मित की है। इन परिभाषाओं में कुछ अच्छी हैं, कुछ आकर्षक हैं परन्तु उनमें कदाचित् ही कोई ऐसी परिभाषा हो जो सब प्रकार से सम्पूर्ण हो। इन परिभाषाओं के बाहुल्य से पाठक-वृन्द घबरा उठते हैं और काव्य के वास्तविक तत्वों तक उनका पहुँचना दूभर हो जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि काव्य की सम्पूर्ण परिभाषा देना दुष्कर है क्योंकि जब हम प्रेम और जीवन की सम्पूर्ण परिभाषा नहीं निर्मित कर सके तो काव्य की परिभाषा कैसे बना सकते हैं जिसमें ये दोनों निहित हैं।

परन्तु काव्य की परिभाषा निर्मित करने के विपरीत हम उसके लक्षणों की ओर सरलता से संकेत कर उसकी रूप—रेखा अवश्य बना सकते हैं। श्रेष्ट काव्य के पढ़ने के उपरान्त हमारे हृदय तथा मस्तिष्क पर कुछ विशेष प्रभाव पड़ते हैं और इन्हीं प्रभावों के विवेचन द्वारा हम काव्य के तत्वों को एकत्र कर उसकी कसौटी तैयार कर सकते हैं। इसी विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि काव्य—

१—एक कला है।

२—यह मानव-अनुभवों से संबंधित है।

२

काव्य की परिभाषा—प्रत्येक देश के साहित्यकारों ने काव्य की परिभाषा निर्मित की है। इन परिभाषाओं में कुछ अच्छी हैं, कुछ आकर्षक हैं परन्तु उनमें कदाचित् ही कोई ऐसी परिभाषा हो जो सब प्रकार से सम्पूर्ण हो। इन परिभाषाओं के बाहुल्य से पाठक-वृन्द घबरा उठते हैं और काव्य के वास्तविक तत्वों तक उनका पहुँचना दूभर हो जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि काव्य की सम्पूर्ण परिभाषा देना दुष्कर है क्योंकि जब हम प्रेम और जीवन की सम्पूर्ण परिभाषा नहीं निर्मित कर सके तो काव्य की परिभाषा कैसे बना सकते हैं जिसमें ये दोनों निहित हैं।

परन्तु काव्य की परिभाषा निर्मित करने के विपरीत हम उसके लक्षणों की ओर सरलता से संकेत कर उसकी रूप—रेखा अवश्य बना सकते हैं। श्रेष्ट काव्य के पढ़ने के उपरान्त हमारे हृदय तथा मस्तिष्क पर कुछ विशेष प्रभाव पड़ते हैं और इन्हीं प्रभावों के विवेचन द्वारा हम काव्य के तत्वों को एकत्र कर उसकी कसौटी तैयार कर सकते हैं। इसी विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि काव्य—

१—एक कला है।

२—यह मानव-अनुभवों से संबंधित है।

अनुभवों को सदा के लिए आनन्ददायक रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं। इसीलिए जब तक काव्य में भावोद्रेक तथा आनन्दायिनी शक्ति नहीं होती उसे हम काव्य का स्थान देने से हिचकते हैं।

यह कहा जा सकता है कि काव्य के तत्वों में कला को गिनती अनिवार्य नहीं, क्योंकि यदि उसमें दूसरे और तत्व सम्पूर्णतयः हैं तो कला उसमें स्वाभाविकतः है। परन्तु इसका निर्णय केवल एक ही तत्व पर निर्भर है। क्या कवि की अभिव्यक्ति आनन्ददायी है? चाहे कवि ने कोई भी नीरस अथवा वीभत्स विषय चुना हो यदि उसकी अभिव्यक्ति से हमें आनन्द मिलता है तो वह अवश्य काव्य है। कला यह आनन्द देने में प्रयत्नशील रहती है।

कला का जीवन से संबंध—कुछ साहित्यकारों का यह कथन है कि कला किसी अनुभव विशेष से संबंधित नहीं है—कला तो केवल कला ही के लिए होती है। परन्तु संसार के श्रेष्ट कवियों ने कला को मानव जीवन से संबंधित समझा है और इसी आधार पर काव्य रचना की है। इन कवियों के कथनानुसार कला का अस्तित्व ही जीवन के लिए है। काव्य, जीवन से ही आविर्भूत है, इसकी सत्ता जीवन ही से है और जीवन ही के लिए उसका प्रकाश है। मैथ्यू आरनल्ड का कथन है कि कवि की महिमा इसी में है कि वह जीवन को स्पष्ट करता है। उसकी व्याख्या में हमें जीवन का आनन्द तथा उसकी उपयोगिता प्रकट होती है।

३—ये अनुभव क्षणिक महत्व के न होकर स्थायी तथा सार्वभौम होते हैं।

४—इन अनुभवों में भावोत्पादन की विशेष शक्ति होती है।

५—ये अनुभव कल्पना से अनुरंजित होते हैं।

६—इसकी भाषा संगीतमय और सम्भवतः छन्द युक्त होती है।

यह कहना अनुपयुक्त होगा कि जिस काव्य में उपरोक्त लक्षण नहीं वह काव्य नहीं है, परन्तु श्रेष्ठ काव्य में ये लक्षण थोड़ा बहुत मात्रा में अवश्य मिलेंगे।

वास्तव में काव्य एक कला है।

काव्य और कला का संबंध—प्राणी मात्र में अपने अनुभवों के अभिव्यक्ति की उत्कट इच्छा होती है। इन साधारण लोगों के विपरीत कवियों में इसकी बड़ी लालसा रहती है क्यों कि वे सूक्ष्म-दर्शी होते हैं और उनमें सौन्दर्यानुभव की अपूर्व शक्ति होती है। यदि उन्हें अपने अनुभवों की अभिव्यक्ति के साधन न होते तो वे मूक रहते और उनके अनुभव हम तक नहीं पहुँच पाते। कला ही उनके लिए एक अपूर्व साधन है जिसके माध्यम से वे अपने उन अनुभवों को व्यक्त कर सकते हैं जिनमें आकर्षण तथा आनन्द देने की शक्ति सदा के लिए होती है।

परन्तु अनुभव तो हम सब लोग कर सकते हैं और तिस पर भी हम कवि नहीं कहलाते। इसका कारण यह है कि हमारे अनुभवों में भावोत्पादन की शक्ति नहीं रहती और न हम उन

अनुभवों को सदा के लिए आनन्ददायक रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं। इसीलिए जब तक काव्य में भावोद्रेक तथा आनन्दायिनी शक्ति नहीं होती उसे हम काव्य का स्थान देने से हिचकते हैं।

यह कहा जा सकता है कि काव्य के तत्वों में कला को गिनती अनिवार्य नहीं, क्योंकि यदि उसमें दूसरे और तत्व सम्पूर्णतयः हैं तो कला उसमें स्वाभाविकतः है। परन्तु इसका निर्णय केवल एक ही तत्व पर निर्भर है। क्या कवि की अभिव्यक्ति आनन्ददायी है? चाहे कवि ने कोई भी नीरस अथवा वीभत्स विषय चुना हो यदि उसकी अभिव्यक्ति से हमें आनन्द मिलता है तो वह अवश्य काव्य है। कला यह आनन्द देने में प्रयत्नशील रहती है।

ला का जीवन से संबंध—कुछ साहित्यकारों का यह कथन है कि कला किसी अनुभव विशेष से संबंधित नहीं है—कला तो केवल कला ही के लिए होती है। परन्तु संसार के श्रेष्ट कवियों ने कला को मानव जीवन से संबंधित समझा है और इसी आधार पर काव्य रचना की है। इन कवियों के कथनानुसार कला का अस्तित्व ही जीवन के लिए है। काव्य, जीवन से ही आविर्भूत है, इसकी सत्ता जीवन ही से है और जीवन ही के लिए उसका प्रकाश है। मैथ्यू आरनल्ड का कथन है कि कवि की महिमा इसी में है कि वह जीवन को स्पष्ट करता है। उसकी व्याख्या में हमें जीवन का आनन्द तथा उसकी उपयोगिता प्रकट होती है।

इस परिभाषा की दृष्टि से अनेक कविताएँ काव्य का स्थान न पा सकेंगी। परन्तु काव्य की आत्मा कविता में प्रकट करना तो कवि की शक्ति पर निर्भर है। श्रेष्ठ वर्णनात्मक कविता में भी हम काव्य का प्रतिष्ठान देख सकते हैं। जिस कविता में काव्य का प्राण है उसमें कवि का व्यक्तित्व है और जीवन के प्रति उसके भावों का स्पष्टीकरण भी है।

श्रेष्ठ काव्य के लक्षण—प्राचीन कलाकारों के ग्रन्थों में एक विशेषता यह है कि वे आधुनिक जान पड़ते हैं। समय ने न तो उनकी लोकप्रियता कम की और न उनकी महत्ता ही घटाई। जैसे वे अपने निर्माणकाल में लोकप्रिय थे वैसे अब भी हैं। इसका कारण यह है कि श्रेष्ठ काव्य में उन सार्वभौम मानव अनुभूतियों का समावेश रहता है जो समय की गति से न तो बदलते हैं और न महत्वहीन होते हैं। उनकी लोकप्रियता अबाध तथा उनका महत्व स्थायी रहता है। कालिदास का मेघदूत, शेक्सपियर के नाटक, तुलसी और सूर के भजन और गीत आधुनिक काल में भी वैसा ही आनन्द प्रदान करते हैं जैसा वे प्राचीन काल में करते थे। इसका कारण यही है कि उनमें मानव-अनुभूतियाँ उसी कोटि की हैं जो हर समय और हर काल में एकसी और महत्वपूर्ण रहती हैं।

काव्य और छन्द—बहुत से कलाकारों को काव्य के नाम से छन्द-युक्त कविता का आभास होता है। अन्य साहित्यकार काव्य तथा छन्द अन्योन्याश्रित नहीं समझते। उनके विचार में काव्य रचना में

छन्द का कोई अनिवार्य स्थान नहीं है। यह देखा भी गया है कि बहुत से कवियों ने बिना छन्द का सहारा लिए उच्चकोटि की काव्य रचना की है। इस अनुभव से समालोचकों ने काव्य के विषय तथा काव्य के रूप पर मतभेद प्रकट किया है।

कुछ समालोचकों ने यहाँ तक कहा है कि छन्दहीन कविता काव्य नहीं वरन् गद्य-काव्य कहा जा सकता है। इसके विपरीत अन्य समालोचकों ने कहा है कि छन्द-पूर्ण कविता काव्य नहीं वरन् पद्य हो सकती है। इस प्रकार गद्य-काव्य, पद्य और काव्य तीनों को अलग अलग श्रेणियाँ उन्होंने बना दी हैं।

यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो काव्य तथा गद्य में विरोध नहीं है, विरोध होना चाहिए काव्य तथा पद्य में गद्य में। भी श्रेष्ठ कलाकार काव्य को आत्मा रख सकते हैं और जब उसमें काव्य की आत्मा आगई तो उसे हम काव्य के नाम से सम्बोधित कर सकते हैं। यदि पद्य में भी कोई कवि काव्य की प्राण प्रतिष्ठा कर दे तो वह सरलता से काव्य कहा जा सकता है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि काव्य, रूप पर निर्भर न होकर आन्तरिक लक्षणों ही पर निर्भर है और यह आन्तरिक लक्षण कल्पना की मात्रा है। यदि गद्य में कल्पना की आनन्ददायिनी मात्रा यथेष्ट है तो वह गद्य भी काव्य है। यदि पद्य में कल्पना की समुचित मात्रा नहीं तो वह काव्य कदापि नहीं हो सकता, केवल छन्दपूर्ण पद्य ही रह सकता है। उदाहरण के लिए अनेक

वैद्यक की पुस्तकें तथा ज्योतिष के ग्रंथ पद्य में हैं परन्तु उनमें कल्पना की मात्रा न्यून होने से वे काव्य नहीं हैं। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि न तो केवल छन्द से ही काव्य बन सकता है और न गद्य ही काव्य कहला सकता है। पद्य और गद्य दोनों ही केवल कल्पना के बल पर ही काव्य कहला सकते हैं। इसका विस्तृत विवेचना हम अलग अध्याय में करेंगे।

इतना फिर भी कहा जा सकता है कि श्रेष्ठ कवियों ने छन्दपूर्ण ही काव्य रचे हैं। इसका कारण यह है कि काव्य रचना में संगीत की मात्रा अनिवार्य है और इस संगीत का प्रकाश छन्द द्वारा सरलता से हो सकता है; इसीलिए उन्होंने पद्य अथवा छन्दों का सहारा अपनी काव्य रचना में लिया है। छन्द, काव्य-सुन्दरी का आकर्षक आभूषण है। बिना छन्द के उसके सौन्दर्य में कमी रहती है और छन्द से उसकी सुन्दरता अवश्यमेव बढ़ जाती है। इसलिए प्राचीन तथा श्रेष्ठ आधुनिक कलाकारों ने छन्द को काव्य से पृथक नहीं किया वरन् दोनों में आत्मिक संबंध स्थापित किया है।

काव्य तथा गद्य—यदि काव्य और गद्य का विरोध सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो वह भावों के आधार पर होगा। परन्तु यह कहना समीचीन न होगा कि गद्य भाव रहित होते हैं। मनुष्य ने गद्य शैली का निर्माण किसी विशेष उपयोग के लिए किया था, फलतः उसी उपयोग में उसकी महत्ता है। काव्य का निर्माण भी मानव ने किसी विशेष कमी को पूरा करने के लिए किया और उसकी

महत्ता इसी उपयोग में पूर्णतया प्रतीत होती है। गद्य, मस्तिष्क का खेल है, वह तर्क का साथी है। गद्य में हम दिन प्रतिदिन के सामाजिक आदान प्रदान का वर्णन करते हैं। इसी शैली में हम एक दूसरे से बातचीत तथा व्यापार करते हैं; इसी में अपने आचार-विचार, सिद्धान्त तथा दर्शन का निरूपण करते हैं, इसी में हम देश विदेश का हाल जानते हैं और इसी में इतिहास का दर्शन पाते हैं। गद्य का प्रधान कार्य हमारे तर्क की सहायता करना है। यदि लेखक गद्य में किसी वाक्य रस या पुट दे देता है तो हमें यह प्रतीत होता है कि उसके ऊपर असामान्य बोझ डाल दिया गया है। उसके रूप को असाधारण उपयोग से भावुक बना कर उसे दूसरा रूप देने की चेष्टा की जा रही है। गद्य की महत्ता गद्य ही होने में है। जैसे मनुष्य दैवी गुण आ जाने से साधु हो जाता है अथवा तामसिक गुण आ जाने से राक्षस हो जाता है—मनुष्य नहीं रहता, उसी प्रकार गद्य में भावुकता लाने से वह गद्य की सीढ़ी से उठकर काव्य बनने का प्रयत्न करता है जिसमें वह साधारणतया विफल रहता है। हाँ, श्रेष्ठ लेखक उसे काव्य बना सकते हैं परन्तु वह काव्य ऐसा ही होगा जैसे रबड़ के गेंद में हवा भर दी जाय। सारांश यह कि उसमें काव्य की प्रौढ़ता न होगी। उसमें सम्पूर्ण रूप से तथा प्रत्येक स्थल पर हमें काव्य की आत्मा न देख पड़ेगी, केवल स्थान-स्थान पर उसकी झलक मात्र मिलेगी।

काव्य का उद्गम—परन्तु यह कहना भी उचित नहीं कि काव्य

का मस्तिष्क तथा तर्क से कोई सम्बन्ध ही नहीं है। काव्य का भी मस्तिष्क तथा तर्क से सम्बन्ध है परन्तु यह सम्बन्ध पार्थिव न होकर आत्मिक है। काव्य का जन्म तो मस्तिष्क तथा तर्क के उपयोग से नहीं होता परन्तु काव्य उसकी स्पष्ट अवहेलना नहीं कर सकता है। आइए हम काव्य के जन्म का इतिहास देखें—कवि के सामने हरी घास से भरा हुआ लम्बा चौड़ा मैदान है। चाँदनी छिटकी हुई है और कुछ दूर पर दो तीन मेमने चर रहे हैं और दूसरी ओर एक निर्झर का कलकल शब्द हो रहा है।

कवि-हृदय का विवेचन—परन्तु कवि इतने पर सन्तुष्ट न हुआ। उसने अपनी कल्पना-शक्ति और आगे की। अब उसने कहा कि हरी घास की सुन्दरता मानो संसार का विशाल आँगन है, सुकुमार मेमने मानो ईश्वर की चपल कीर्ति हैं, निर्झर का कलकल मानो उसकी पद-ध्वनि है। इस भावना में काव्य की आत्मा का सम्पूर्ण प्रस्फुटन हुआ। हरी घास, सुकुमार मेमने, निर्झर का कलकल, अब तर्क जगत से ऊपर उठ गये। उनमें अब काव्य की प्राण प्रतिष्ठा हो गई। अब यह दृश्य प्रथम दृश्य से तो बिलकुल भिन्न है परन्तु विरोधात्मक नहीं।

या इस दृश्य को एक पारिवारिक उपमा में देखिए। छोटे शिशु को धाय ने लालन पालन कर थोड़ा बड़ा किया और फिर अन्यत्र चली गई। शिशु समय पाकर बालक तथा युवा हुआ। उसके शरीर में तेज और मन में उमंगें थीं। इस नई अवस्था में वह अपनी धाय को देखकर शायद ही पहिचान सके। परन्तु उसकी माता यह कहती है कि यह उसकी धाय है और शिशु-कक्ष में ले जाकर उसे भूले हुए दिनों की याद दिलाती है। धीरे धीरे युवा के मन में पुरानी स्मृति जाग्रत होती है और वह अपनी धाय को कुछ न कुछ पहचान अवश्य लेता है। यही दशा काव्य-शिशु की भी है। तर्क तथा मस्तिष्क ने धाय के समान ही उसकी बाल्यावस्था देखी, उसकी देख रेख की, मगर युवा होते ही जब उसमें काव्य की आत्मा का पूर्ण प्रस्फुटन हुआ तो उसने उसी युवा के समान धाय को भूलकर अपना अलग

अस्तित्व बना लिया। अब केवल समालोचक ही काव्य की सूक्ष्म दृष्टि से, उसके बाल्यावस्था तथा तर्क की याद दिला कर दोनों का संबंध स्थापित कर सकते हैं।

यह तो रही काव्य-सृजन तथा तर्क-साहचर्य की कहानी। इसके उपरान्त हम कुछ और भी तत्व इसमें ढूंढ़ कर निकाल सकते हैं। जब कवि ने हरी घास, सफ़ेद रंग के मेमने तथा निर्झर के शब्दों में अपनी तन्मयता दिखाई तो हमने कवि के बारे में जासूसी प्रारम्भ की। इसका क्या कारण है कि कवि ने अपने घर, अपने बालकों, अपने खान पान की चीज़ों में तन्मयता न दिखला कर हरी घास, सुकुमार मेमनों, तथा निर्झर के कलकल में अपनी तन्मयता प्रदर्शित की। कदाचित् कवि को हरी घास, मेमने तथा निर्झर प्रिय होंगे। अब हमने कवि के विषय में एक साधारण बात जो उसने छिपा रखी थी जान ली। यह है उसका प्रकृति-प्रेम।

हम कवि-हृदय तक पहुँच गए। हमने उनके गूढ़ आध्यात्मिक विचारों को भी खोज लिया। हमने उनका व्यक्तित्व भी जान लिया। सारांश में हमने अपने अन्वेषण से यह जान लिया कि कवि प्रकृति प्रेमी है, अध्यात्म प्रेमी है तथा ईसा के चरणों में ध्यानावस्थित है। परन्तु अब भी हम कवि को सम्पूर्णतयः नहीं समझ पाए हैं।

अन्तर्वादी तथा वाह्यवादी काव्य—अब हम अपना अन्वेषण और भी तीव्र करते हैं। कवि ने सुन्दर प्रकृति-प्रांगण में ईसा की धवल कांति, मेमनों की शुभ्रता में देखी तथा उनकी पदध्वनि सुनी। इतना देख सुनकर कवि ने यह भी कहा कि उसने ईसा की साक्षात मूर्ति देखी, वह नत-मस्तक हुआ और ईसा ने उसे आशीर्वाद देकर स्वर्ग की अनुभूति दी। कवि के भावों के पूर्ण संकलन में हम अब एक और सत्य देखते हैं। कवि ने अपने निजी इच्छा की पूर्ति इस काव्य-वाक्य में किया है। उसका आध्यात्मिक इच्छा ईसा के दर्शन की थी और उसने उन्हें पाया। अपनी निजी इच्छा से ही उसने सारा वातावरण इस दर्शन के लिए तैयार कर लिया। हमारा अन्वेषण इस सत्य को भी जान गया कि कवि अन्तर्वादी भी है। अन्तर्वाद कवि की निजी प्रवृत्तियों का परिचायक है।

परन्तु जब तक कवि, सुन्दर घास, चपल मेमनों तथा निर्झर का कलकल सुनता रहा, वह प्रकृति-प्रेमी तथा वाह्यवादी कवि था। वाह्यवाद कवि की निजी प्रवृत्तियों का आभास न देकर केवल वाह्य रूप से विवेचन तथा वर्णन का पक्षपाती है।

हम कवि-हृदय तक पहुँच गए। हमने उनके गूढ़ आध्यात्मिक विचारों को भी खोज लिया। हमने उनका व्यक्तित्व भी जान लिया। सारांश में हमने अपने अन्वेषण से यह जान लिया कि कवि प्रकृति प्रेमी है, अध्यात्म प्रेमी है तथा ईसा के चरणों में ध्यानावस्थित है। परन्तु अब भी हम कवि को सम्पूर्णतयः नहीं समझ पाए हैं।

अन्तर्वादी तथा वाह्यवादी काव्य—अब हम अपना अन्वेषण और भी तीव्र करते हैं। कवि ने सुन्दर प्रकृति-प्रांगण में ईसा की धवल कांति, मेमनों की शुभ्रता में देखी तथा उनकी पदध्वनि सुनी। इतना देख सुनकर कवि ने यह भी कहा कि उसने ईसा की साक्षात मूर्त्ति देखी, वह नत-मस्तक हुआ और ईसा ने उसे आशीर्वाद देकर स्वर्ग की अनुभूति दी। कवि के भावों के पूर्ण संकलन में हम अब एक और सत्य देखते हैं। कवि ने अपने निजी इच्छा की पूर्ति इस काव्य-वाक्य में किया है। उसका आध्यात्मिक इच्छा ईसा के दर्शन की थी और उसने उन्हें पाया। अपनी निजी इच्छा से ही उसने सारा वातावरण इस दर्शन के लिए तैयार कर लिया। हमारा अन्वेषण इस सत्य को भी जान गया कि कवि अन्तर्वादी भी है। अन्तर्वाद कवि की निजी प्रवृत्तियों का परिचायक है।

परन्तु जब तक कवि, सुन्दर धाम, चचल मेमनों तथा निर्झर का कलकल सुनता रहा वह प्रकृति-प्रेमी तथा वाह्यवादी कवि था। वाह्यवाद कवि की निजी प्रवृत्तियों का आभास न देकर केवल वाह्य रूप से विवेचन तथा वर्णन का पक्षपाती है।

युद्ध गर्व से गर्वित मस्तक,
शक्ती का अविचल अभिमान।
रम्भा का शासन पृथ्वी पर,
लक्ष्मी का आशिष वरदान॥
उसी घड़ी की राह जोहते,
एक सभी हो जाएँगे॥
कीर्त्ति पताका ले ले अपनी,
मिट्टी में मिल जाएँगे॥*

इन्हीं उत्तेजना पूर्ण भावों ने वुल्फ़ के हृदय में भी जीवन के शौर्य तथा जीवन की वास्तविकता का चित्र खींच दिया। ग्रे तथा वुल्फ़ के हृदय एक ही डोर में बँध गए। कविता सुनने के पहले सेनापति हताश थे, किंकर्त्तव्य-विमूढ़ थे। उनकी वीर भावनाएँ माया से सुप्त थीं, उन्हें जीवन से लोभ था। उन्हें अपनी ममता तथा संसार के असार सुखों ने भ्रम में डाल रखा था। परन्तु कवि की ओजपूर्ण वाणी ने उनमें ममता के स्थान पर वीरता और लोभ के स्थान पर वीर-गति की छाया अंकित कर दी। वे जीवन की निस्सारता समझ कर कीर्ति मार्ग पर अग्रसर हुए। कवि स्वयं उनके सामने न था परन्तु काल्पनिक रूप में अपने छन्दों के पीछे छिपा हुआ वह उन्हें वीर मार्ग

* ग्रे—'एलिजी'

का निर्देश कर रहा था। इस काल्पनिक सहानुभूति के ही कारण बुल्क के हृदय में कवि ने ओज तथा शौर्य फूंक दिया।

कदाचित् गद्य में इस काल्पनिक सहानुभूति का आदान प्रदान सफल रूप से न हो सकता था। काव्य ने इसे सफल कर दिखाया। काव्य ही के माध्यम से कवि तथा पाठक के हृदय में संबंध स्थापित हुआ। जो भाव कवि में थे वे ही भाव पाठक के हृदय में उदय हुए। इसका कारण था पाठक की काल्पनिक सहानुभूति। पाठक में वे भाव थे मगर सुप्त थे। कवि ने अपने भावों की ज्योति से उन्हें जाग्रत कर दिया। जिस प्रकार दीपावली सजाती हुई स्त्रियाँ एक ही दीप से अनेक दीप शिखाएँ संजो देती हैं उसी प्रकार कवि अपने एक ही प्रज्वलित भाव से अनेक पाठकों को उत्तेजित कर सकता है।

परन्तु इस काल्पनिक उत्तेजना के लिए पाठक के हृदय तथा मन में यथेष्ट गुण होने चाहिए। जिस प्रकार बंजर धरती पर पानी तथा बीज पड़ने पर अंखुए नहीं निकलते उसी प्रकार हृदय-हीन पाठकों पर काव्य की काल्पनिक उत्तेजना टकरा कर वापस हो जाती है।

स्वभावतः प्रत्येक मनुष्य में मानवी गुण रहते हैं। दया और क्षमा, धैर्य और वीरता, प्रेम और ममता, सभी उसके हृदय में वास करते हैं; परन्तु जब समाज की गति और उसकी विषमताओं के कारण ये गुण धीरे धीरे खोने लगते हैं तो काव्य

के प्रयोग की आवश्यकता होती है। काव्य अपनी तीव्रता, तीक्ष्णता तथा उद्वेग के कारण इन सुप्त गुणों को फिर से जगाता है।

परन्तु स्वभावतः मनुष्य में घृणा और द्वेष, कठोरता और क्रूरता, पाप और प्रतिशोध की मात्रा भी काफ़ी रहती है। इन अवगुणों को हटाने में श्रेष्ठ कवियों ने काव्य का प्रयोग सदैव किया है। जहाँ काव्य सुप्त गुणों को जाग्रत करता है, वहाँ जाग्रत अवगुणों को सुप्त भी करता है। इसी से काव्य की आत्मा में दैवी गुण माने गए हैं।

जब अंग्रेज़ी समाज में मनुष्य की श्रद्धा ईश्वर पर कम हो रही थी; जब धर्म की हानि हो रही थी और मनुष्य अपना मनुष्यत्व खो रहा था तो महाकवि मिल्टन ने "पैरेडाइज़ लॉस्ट" लिखकर, मनुष्य की सुप्त धार्मिक भावनाएँ जाग्रत की। जब हिन्दू समाज में वैर और फूट, डाह और क्रूरता, झूठ तथा असत्य, अधर्म तथा पाप बढ़ रहे थे, तुलसीदास ने रामचरित मानस लिखकर आदर्श भावनाएँ जाग्रत करने की चेष्टा की। प्रत्येक युग में कवियों ने काव्य के प्रयोग से तथा काल्पनिक सहानुभूति के आधार पर ही मानव की सुप्त भावनाओं को जगाया है और अवगुणों के दमन का आदेश दिया है। काव्य, कल्पना जगत का दैवी राजदूत है।

काव्य और कल्पना—काव्य और कल्पना में वैसा ही संबंध है जैसा सूर्य और पृथ्वी में है। जिस प्रकार पृथ्वी अपनी धुरी पर सूर्य के चारों ओर चक्कर लगाती रहती है उसी तरह काव्य रूपी

पृथ्वी मानव अनुभूतियों की धुरी पर कल्पना-सूर्य के चारों ओर घूमती है। जिस समय कल्पना की प्रखर किरणें काव्य पर पड़ती हैं उस समय काव्य का विषय इस पार्थिव लोक से उठकर एक दूसरे सौन्दर्य लोक में जा पहुँचता है। विषय की भौतिकता, कल्पना सूर्य की उष्णता से पिघल कर, स्वच्छ हो एक दूसरे जगत की आभा बन जाती है।

जब हमारे कवि ने हरी घास, सफ़ेद मेंमने तथा निर्झर देखा तो उसका विषय इसी जड़ जगत का विषय था। कल्पना की पहली किरण ने उसे सुन्दर, सुकुमार तथा मधुर बनाया और दूसरी किरण ने उसे इस पार्थिव जगत से उठाकर एक आध्यात्मिक जगत में लाकर स्वच्छ रूप में रख दिया। विषय की भौतिकता अब अध्यात्मिकता में परिणत होगई। कल्पना, काव्य के आध्यात्मिक अथवा आत्मिक परिवर्तन की सहायक है।

परन्तु यह कहना कि गद्य कल्पना से विरक्त है अनुचित है। गद्य का भी कल्पना से निकट सम्पर्क है परन्तु यह सम्पर्क काव्य के अनुरूप नहीं। पहले कहा भी जा चुका है कि गद्य तर्क की शैली है और काव्य कल्पना की शैली है। तर्क और कल्पना दोनों ही सत्य की खोज में दत्तचित्त रहते हैं। तर्क, गुलाब अथवा नर्गिस को देखकर उसके रूप, रंग, पंखड़ियों, उसके फूलने के ऋतुओं तथा उनके अन्य भौतिक तत्वों का अनुसन्धान कर पुष्प-विज्ञान की नींव डाल कर हमारे ज्ञान की वृद्धि करता है। इसका यह अनुसन्धान हमारे लिए उपयोगी है। इस ज्ञान

से हम उसे अन्य फूलों से अलग कर पहचान सकते हैं, उसके बोने और फूलने के निश्चित समय जान कर अपने घरों में उनके पौधे लगा कर वाटिका सजा सकते हैं। परन्तु कल्पना का अनुसन्धान दूसरे प्रकार का है। उसके अनुवीक्षण में भी सत्य की खोज है।

कल्पना ने जब गुलाब को देखा तो उसने न तो उसकी पंखुड़ियाँ देखीं, न उसके अन्य तत्वों को देखा और न उसके फूलने की ऋतुओं को देखा। उसने गुलाब की मनमोहकता देखी, उसके रंग में प्रेम की लाली देखी और सम्पूर्ण पुष्प में प्रेयसी की मृदु-मुस्कान देखी। कल्पना का अनुसन्धान भी हमारे लिए बहुत उपयोगी है। इस अनुसन्धान ने सौन्दर्य शास्त्र की नींव डाली, हमारे हृदय को एक अपूर्व अनुभव दिया और गुलाब का चित्र हमारे मानस पटल पर सदा के लिए चित्रित कर दिया।

इन दोनों अनुसन्धानों में कौन अधिक उपयोगी है, इसका प्रश्न नहीं उठता। दोनों ही की उपयोगिता हम देख चुके हैं। तर्क के अनुसन्धान ने हमारे ज्ञान की वृद्धि की, कल्पना के अनुसन्धान ने हमारे अनुभवों की वृद्धि की। ज्ञान और अनुभव दोनों ही जीवन के लिए अनिवार्य हैं। पर प्रश्न यह है कि इन दोनों अन्वेषणों में कौन अधिक मनोहर और ग्राह्य है। इसका उत्तर पाठक अपने मन के अनुकूल निकाल सकते हैं। परन्तु यह स्पष्ट है कि कौन सा सत्य अधिक ग्राह्य है।

ज्ञान की भूख कुछ ही लोगों को और थोड़े समय के लिए रहती है और यह भूख अगर मनुष्य में आजन्म रहे तो मनुष्य केवल ज्ञानी ही रह जाय और मनुष्य के अन्य लक्षण खो बैठे। परन्तु मनुष्य में ज्ञान की इतनी भूख नहीं होती है जितनी सौन्दर्य की और सौन्दर्य के अनुभव की। सौन्दर्य तथा आनन्द की इच्छा मनुष्य में आजन्म रहती है। काव्य इसी इच्छा की पूर्ति करता है। इसीलिए कल्पना द्वारा पाया हुआ सत्य अधिक मनोहर और ग्राह्य होता है। जब मनुष्य की दैहिक तथा पार्थिव आवश्यकताएँ पूर्ण हो जाती हैं तो उसे अपने हृदय और मन की आवश्यकताएँ पूरी करने की चेष्टा करनी पड़ती है। जैसा कि कहा जाता है— मनुष्य केवल रोटी से ही जीवित नहीं रह सकता एक अटल सत्य है। रोटी के सवाल को हल करने के पश्चात् वह मानसिक आनन्द की खोज में निकलता है।

इस मानसिक आनन्द को प्रदान करने में काल्पनिक साहित्य का बहुत हाथ रहता है। कविता, नाटक, उपन्यास तथा गद्य में वह यही आनन्द ढूँढ़ता है। अपनी रुचि के अनुकूल इनमें से किसी को भी चुन कर वह आनन्द पा सकता है। काव्य का आनन्द प्रिय तथा स्थायी रहता है क्यों कि कल्पना का प्रकाश इसमें अधिक से अधिक मात्रा में होता है। कवि कल्पना की अपूर्व शक्ति से ही पाठकों को यह आनन्द प्रदान करता है।

कल्पना का रूप कल्पना कवि की अलौकिक शक्ति है। यह शक्ति

मानसिक है तथा थोड़ी बहुत मात्रा में हर कवि में रहती है। इस शक्ति के दो प्रधान कार्य हैं। पहला है विषय को पार्थिव जगत से ऊपर उठाना है और दूसरा है किसी आत्मिक अथवा आध्यात्मिक सत्य का निरूपण करना। जब यह दोनों कार्य कल्पना समुचित रीति से सम्पादन कर देती है तो काव्य उच्चकोटि का काव्य बन जाता है, जब कवि ने हरी घास की सुन्दरता, मेंमनों की धवलता तथा निर्भर की मधुरता का वर्णन किया तो कवि की कल्पना पहली सीढ़ी पर थी। उसने केवल अपना पहला ही कार्य सम्पादन किया था। उसने केवल विषय को पार्थिव जगत से थोड़ा ही ऊपर उठाया था, मगर जब उसने कल्पना से दूसरा कार्य कराया तो विषय में एक अपूर्व आध्यात्मिक सत्य का विकास हुआ। जब कवि ने हरी घास तथा शुभ्र मेंमनों तथा निर्भर में ईसा की प्रतिच्छाया तथा उनका अवतरण देखा तो उसने पूर्णतयः एक आध्यात्मिक सत्य का निरूपण किया। इस आध्यात्मिक तथा आत्मिक सत्य के साथ साथ कल्पना एक तीसरा कार्य भी करती है—वह है मानव तथा उस सत्य में सामंजस्य स्थापित करना।

इस सामंजस्य को हम एक उपमा के द्वारा समझने का प्रयत्न करेंगे। हम अपने बाग़ों में माली को गुलाब की क़लम काटते देखते हैं। दूसरे दिन वह कटी हुई क़लमों को, दूसरे गुलाब के पेड़ों की टहनियों को छील कर उनसे बाँध देता है। दूर से देखने पर वे क़लमें उसी गुलाब की टहनी प्रतीत होती हैं और समय पाकर वे एक हो भी जाती हैं; और कुछ ही दिनों बाद

उस गुलाब के पौधे से एक अत्यन्त सुन्दर तथा बहुत बड़ा गुलाब का फूल फूलता है। ठीक इसी प्रकार कल्पना जीवन के दो स्थलों को चुनती है और इसी दक्ष माली की तरह दोनों स्थलों में आत्मिक संबंध स्थापित कर उत्कृष्ट काव्य पुष्प का निर्माण करती है। किन्तु भेद केवल इतना है कि माली ने अपने काम से तीन महीने बाद फूल खिलाए परन्तु कल्पना ने फूल केवल एक क्षण के अन्दर ही प्रस्फुटित कर दिए।

है मगर दर्शन में जैसा कि पहले तर्क के संबंध में बतलाया जा चुका है दोनों ही काव्य के लिए उपयोगी सिद्ध हुए हैं। विज्ञान का सम्बन्ध हमारे बाह्य तथा पार्थिव जगत से है। इनका कार्य यथार्थ का विवरण है। विज्ञान आकाश के तारे गिनता है, सूर्य की परिधि बतलाता है, चन्द्रमा की दूरी नापता है और पृथ्वी के आकर्षण शक्ति की क्रिया का विश्लेषण करता है। परन्तु काव्य का कार्य-क्षेत्र हृदय से संबंध रखता है। उसकी परिधि में आकाश और तारे, सूर्य और चन्द्रमा, पृथ्वी और जल सभी आते हैं परन्तु वह इनके बाह्य-रूप पर ध्यान नहीं देता। वह इनके अन्तर्जगत को टटोलता है और उसी को आनंददायी बनाकर मानव को प्रफुल्लित कर आध्यात्मिक सत्यों का निरूपण करता है। काव्य, तारों को गिनती न कर उनकी झिलमिलाहट में प्रेम का हिंडोला देखता है, सूर्य और चन्द्रमा में ईश्वरीय प्रतिभा तथा परी देश के सौन्दर्य का अनुभव करता है और पृथ्वी तथा जल को माया का क्रीड़ास्थल समझता है। काव्य का यह विवेचन हमें प्रिय तथा आनन्ददायी होता है। इसी विवेचन में हमें काव्य की सार्थकता देख पड़ती है। मैथ्यू आरनल्ड का विचार इस दृष्टि से समीचीन है। वे कहते हैं कि काव्य की महिमा इसी में है कि हमसे परिचित बाह्य जगत की व्याख्या वह इस तरह करे कि हमें नित नूतन तथा आश्चर्यजनक अनुभव मिलें और हमें उसके मनन में स्थायी आनन्द प्राप्त हो।

हम काव्य-निर्माण में कल्पना का महत्व देख चुके हैं। इसी कल्पना के अति-प्रयोग से कवियों ने कुछ अद्भुत काव्य रचना की है, जिसके कारण हमें अनेक श्रेणी के काव्य देखने को मिलते हैं। जब कवि काव्य रचना करता है तो उसके सामने कई प्रश्न रहते हैं। पहला यह है कि वह किस प्रकार की जीवन-व्याख्या पाठकों को दे? वह जीवन की व्याख्या दो तरह से कर सकता है।

आशावाद—(अ) एक तो ऐसी जिससे पाठक के मन में जीवन के प्रति अनुराग उत्पन्न हो। उसमें ऐसी भावनाएँ जाग्रत हों जिससे वह मानव-जीवन को श्रेष्ठ, आशापूर्ण तथा सुखमय समझकर सांसारिक कार्यों में लगा रहे। अगर वह दुख के स्थलों: रोग, वृद्धावस्था तथा मृत्यु का भी वर्णन करे तो रोग को अस्थायी, वृद्धावस्था को जीवन की पूर्णता तथा मृत्यु को अमर देश के द्वार के रूप में प्रस्तुत करे। इस व्याख्या से पाठकों में जीवन के प्रति मोह उत्पन्न होगा और वे आशा की डोर पकड़े अपनी जीवन—यात्रा सुखी मन से व्यतीत कर लेंगे। साधारण-तया: हम देखते हैं कि मनुष्य मात्र जीवन की यातनाओं से घबरा

कवि को मनुष्य के मन में आशा तथा जीवन के प्रति श्रद्धा उत्पन्न करने का प्रयास करना चाहिए जैसा कि श्रेष्ठ कवियों ने सदैव किया है।

जब ब्राउनिंग ने वृद्धावस्था की जर्जरता और उसे मृत्यु के निकट पहुँचते देखा तो उन्होंने मनुष्य को नैराश्य तथा भय न दिखाकर आशा की ज्योति जगाई—

"हे मानव ! वृद्ध होने से मत डर। मैं तेरे साथ हूँ।
वृद्धावस्था ही सबसे श्रेष्ठ अवस्था है।
यह जीवन का अंतिम चरण है। इसी के लिए जीवन के प्रथम चरण का निर्माण हुआ था।
हमारा जीवन ईश्वर के आधीन है।
उसका आदेश है—"मैंने जीवन को सम्पूर्ण बनाया है—
युवा तो जीवन का अधूरा चित्र है।"
ईश्वर में विश्वास रखो। जीवन की संपूर्णता देखो, इसमें भय मत मानो"*

महाकवि वर्ड्सवर्थ ने भी जीवन की विषमताओं को देखा था। उन्होंने मृत्यु की क्रूरता का अनुभव किया तथा मनुष्य की असहायता देखी। उन्होंने अश्रु का अविरल प्रवाह देखा परन्तु वे विचलित न हुए। श्रेष्ठ कवियों के काव्य सिद्धान्त के अनुसार ही उन्होंने भी आशा की ज्योति जगाई तथा मानव को सचेत किया—

---

* रॉबर्ट ब्राउनिंग—"रैबाई बेन एज़रा"।

हम काव्य-निर्माण में कल्पना का महत्व देख चुके हैं। इसी कल्पना के अति-प्रयोग से कवियों ने कुछ अद्भुत काव्य रचना की है, जिसके कारण हमें अनेक श्रेणी के काव्य देखने को मिलते हैं। जब कवि काव्य रचना करता है तो उसके सामने कई प्रश्न रहते हैं। पहला यह है कि वह किस प्रकार की जीवन-व्याख्या पाठकों को दे ? वह जीवन की व्याख्या दो तरह से कर सकता है।

आशावाद—(अ) एक तो ऐसी जिससे पाठक के मन में जीवन के प्रति अनुराग उत्पन्न हो। उसमें ऐसी भावनाएँ जाग्रत हों जिससे वह मानव—जीवन को श्रेष्ठ, आशापूर्ण तथा सुखमय समझकर सांसारिक कार्यों में लगा रहे। अगर वह दुख के स्थलों: रोग, वृद्धावस्था तथा मृत्यु का भी वर्णन करे तो रोग को अस्थायी, वृद्धावस्था को जीवन की पूर्णता तथा मृत्य को अमर देश के द्वार के रूप में प्रस्तुत करे। इस व्याख्या से पाठकों में जीवन के प्रति मोह उत्पन्न होगा और वे आशा की डोर पकड़े अपनी जीवन—यात्रा सुखी मन से व्यतीत कर लेंगे। साधारणतयः हम देखते हैं कि मनुष्य मात्र जीवन की यातनाओं से घबरा उठता है। किसी प्रकार का छुटकारा न देखकर वह आत्महत्या के भाव अपने हृदय में ला सकता है। वह बालकों की असामयिक मृत्यु देखता है, युवाओं को घातक रोगों से पीड़ित पाता है, वृद्धावस्था की जर्जरता से क्षुब्ध होता है तथा मृत्यु का ताण्डव संसार के प्रत्येक स्थल पर देख कर रो उठता है। ऐसी अवस्था में

कवि को मनुष्य के मन में आशा तथा जीवन के प्रति श्रद्धा उत्पन्न करने का प्रयास करना चाहिए जैसा कि श्रेष्ठ कवियों ने सदैव किया है।

जब ब्राउनिंग ने वृद्धावस्था की जर्जरता और उसे मृत्यु के निकट पहुँचते देखा तो उन्होंने मनुष्य को नैराश्य तथा भय न दिखाकर आशा की ज्योति जगाई—

"हे मानव ! वृद्ध होने से मत डर। मैं तेरे साथ हूँ।
वृद्धावस्था ही सबसे श्रेष्ठ अवस्था है।
यह जीवन का अंतिम चरण है। इसी के लिए जीवन के प्रथम चरण का निर्माण हुआ था।
हमारा जीवन ईश्वर के आधीन है।
उसका आदेश है—"मैंने जीवन को सम्पूर्ण बनाया है—
युवा तो जीवन का अधूरा चित्र है।"
ईश्वर में विश्वास रखो। जीवन की संपूर्णता देखो, इसमें भय मत मानो"*

महाकवि वर्ड्सवर्थ ने भी जीवन की विषमताओं को देखा था। उन्होंने मृत्यु की क्रूरता का अनुभव किया तथा मनुष्य की असहायता देखी। उन्होंने अश्रु का अविरल प्रवाह देखा परन्तु वे विचलित न हुए। श्रेष्ठ कवियों के काव्य सिद्धान्त के अनुसार ही उन्होंने भी आशा की ज्योति जगाई तथा मानव को सचेत किया—

---

* रॉबर्ट ब्राउनिंग—"रैबाई बे न एज़रा"।

कवि को मनुष्य के मन में आशा तथा जीवन के प्रति श्रद्धा उत्पन्न करने का प्रयास करना चाहिए जैसा कि श्रेष्ठ कवियों ने सदैव किया है।

जब ब्राउनिंग ने वृद्धावस्था की जर्जरता और उसे मृत्यु के निकट पहुँचते देखा तो उन्होंने मनुष्य को नैराश्य तथा भय न दिखाकर आशा की ज्योति जगाई—

"हे मानव ! वृद्ध होने से मत डर। मैं तेरे साथ हूँ।
वृद्धावस्था ही सबसे श्रेष्ठ अवस्था है।
यह जीवन का अंतिम चरण है। इसी के लिए जीवन के प्रथम चरण का निर्माण हुआ था।
हमारा जीवन ईश्वर के आधीन है।
उसका आदेश है—"मैंने जीवन को सम्पूर्ण बनाया है—
युवा तो जीवन का अधूरा चित्र है।"
ईश्वर में विश्वास रखो। जीवन की संपूर्णता देखो, इसमें भय मत मानो"*

महाकवि वर्ड्सवर्थ ने भी जीवन की विषमताओं को देखा था। उन्होंने मृत्यु की क्रूरता का अनुभव किया तथा मनुष्य की असहायता देखी। उन्होंने अश्रु का अविरल प्रवाह देखा परन्तु वे विचलित न हुए। श्रेष्ठ कवियों के काव्य सिद्धान्त के अनुसार ही उन्होंने भी आशा की ज्योति जगाई तथा मानव को सचेत किया—

---

* रॉबर्ट ब्राउनिंग—"रैबाई बेन एज़रा"।

तब धर्माधिकारी हमसे कहते हैं—

"पापी नास्तिक ! तुझे धिक्कार है ।"

देव, तब बोले—

"धर्माधिकारी अज्ञान हैं—मुझसे ही निर्मित मनुष्य ! तेरे अभियोगों का केवल एक उत्तर है—

मेरा तिरस्कार ।

तू मुझे निन्दित कर, तू मुझे शाप दे, तू मुझे तिरस्कृत कर; पर यह जान ले—निकृष्ट मानव !

तेरे विलाप से मैं नहीं द्रवित होता । पीड़ा का एक भी क्षण तू घटा नहीं सकता; सुख की एक भी घड़ी तू बढ़ा नहीं सकता ।"*

ऐसे कवि जो मानव को दुख, ईश्वर को क्रूर, जीवन को एक बन्धन तथा मृत्यु को छुटकारा समझ कर काव्य रचना करते हैं वे मनुष्य को निराश्रय, विश्वासहीन तथा विषादपूर्ण बना देते हैं । ये कवि निराशावादी हैं । इनकी विचार धारा निराशावाद कहलाती है ।

पलायनवाद—जब कवि इन दोनों व्याख्याओं में से एक भी नहीं चुनता तो उसके लिए केवल एक ही साहित्य-मार्ग रह जाता है । जब न वह आशावाद अपनाता है और न निराशावाद तो उसके लिए एक यही मार्ग है कि वह जीवन से विमुख हो जाय

* टॉमस हार्डी—'ए ड्रीम क्वेश्चन'

और किसी प्रकार का भी आदेश पाठकों को न दे। ऐसे कवि न तो जीवन को चुनौती देकर उस पर विजय पाते हैं और न जीवन के दुखों से त्रस्त होकर आत्महत्या का ही द्वार खोलते हैं। वे जीवन के जटिल प्रश्नों से घबरा कर, उससे विमुख हो, एक अपूर्व अलौकिक देश का निर्माण कर वहाँ विश्राम लेने लगते हैं। इस विश्रामपूर्ण तथा शान्ति-मय देश के निर्माण में उनकी कल्पना बड़ी सहायता करती है। इसी कल्पना के बल पर उस अनुपम देश में वे जा बैठते हैं। वहाँ उन्हें न तो दुखियों का विलाप सुन पड़ता है, न जीवन की विषमता देख पड़ती है और न कोई भी सांसारिक क्लेश उन्हें वहाँ सता सकता है। इस कल्पना-पूर्ण स्वप्न-देश में आदर्श और सुखी जीवन का छोटा सा महल बना कर वे सुन्दरता, चाँदनी तथा संगीत का स्वर लहरी में लवलीन हो जाते हैं।

कवि ने अपना कल्पना-पूर्ण सौन्दर्य जगत का निर्माण कर लिया और अपनी कल्पना के पंखों से उड़ कर वह उस लोक में रम गया—

"मैं अब तुम्हारे देश का प्राणी हूँ।

रात भीग रही है॥ चन्द्रिका अपनी आभा का मधुर प्रसार कर रही है। तारिकाएँ अपने झिलमिल प्रकाश से उसे मुखरित कर रही हैं। प्रकाश का कहीं नाम भी नहीं। आकाश के मन्द पवन से हिलती हुई तरुलताएँ छाया और प्रकाश की आँख मिचौनी दिखला रही हैं।

अपनीतन्मयता में, पैरों के पास पड़े पुहुप वृन्दों को भी मैं
नहीं देख पाता।
टहनियों पर लदे हुए मधुर सुवास की लहरों से भी मैं
अनभिज्ञ हूँ।
माधुर्य की गोदी में सुप्त तथा सुरक्षित रात में;
मैं ऋतु के अनुकूल सुवासित पुष्पों तथा स्वरों का आभास
ही पाता हूँ। ये कदाचित् हैं—
मृदुल दूब, करील कुञ्ज, फलों के वृक्ष, सेवती की बेल,
पत्तियों के अंक में कुम्हलाते हुए वनफ़शे, मई मास के
आगमन सूचक ओस सुरा से सिंचित मुश्की गुलाब तथा
ग्रीष्म की गोधूली में भौंरों की मर्मरध्वनि"*

इस प्रकार की विचार-धारा के प्रवर्तक तथा पोषक कवि पलायनवादी हैं। उनकी विचार धारा पलायनवाद कहलाती है।

काव्य तथा अन्य कलाएँ—अब तक हमने काव्य तथा उसके आन्तरिक लक्षणों और उससे सम्बन्धित कुछ विचार धाराओं का विवेचन किया है। अब हम काव्य की अन्य कलाओं से तुलना कर उसकी श्रेष्ठता के प्रमाण ढूँढ़ेंगे।

काव्य के अतिरिक्त हम चार दूसरी कलाओं से भी परिचित हैं—

१—चित्रकला
२—मूर्त्तकला

*जॉन कीट्स—'ओड टु ए नाइटइंगेल'

३—संगीत कला तथा

४—नृत्य कला

इन चार कलाओं के उत्पत्ति की कहानी भी रोचक है। जिस प्रकार काव्य की उत्पत्ति मनुष्य की अभिव्यक्ति लालसा के कारण हुई उसी तरह इन चार कलाओं की भी उत्पत्ति मानव में अभिव्यक्ति की इच्छा से हुई है।

काव्य-कला का माध्यम—जब कवि ने हरी घास, सफ़ेद मेमने तथा निर्भर को देखा था तो उसका हृदय बोल उठा था और उसने शीघ्र ही उन्हें अपने शब्दों के पाश में बाँध कर उन्हें सुन्दर मृदुल यथा मधुर बनाकर एक आध्यात्मिक सत्य की प्रतिष्ठा की थी। उसी प्रकार एक कवियित्री को एकान्त बड़ा प्रिय था। उन्होंने प्रकृति के अनेक स्थलों का चिन्तन किया जो उनके एकान्त को भंग कर उसमें विघ्न डाल सकते थे। उन्होंने मत्त समीर, विलासी भौंरों, कल-कल-पूर्ण निर्भर तथा मुग्ध वसन्त से विनत हो प्रार्थना की कि वे उसके एकान्त को भंग न करें। इस चिन्ता की अभिव्यक्ति उन्होंने शब्दों के माध्यम से की—

"कामना की पलकों में झूल,
नवल फूलों के छूकर अंग,
लिए मतवाला सौरभ साथ,
लजीली लतिकाएँ भर अंक,
यहाँ मत आओ मत्त समीर,
सो रहा है मेरा एकान्त।

लालसा की मदिरा में चूर,
क्षणिक भंगुर यौवन पर भूल,
साथ लेकर भौरों की भीर,
विलासी हे उपवन के फूल,
बनाओ इसे न लीला भूमि,
तपोवन है मेरा एकान्त।

निराली कलकल में अभिराम, विजन वन में बिखराकर राग,
मिलाकर मोहक मादक गान, जगा सोते प्राणों की प्यास,
छलकती लहरों में उद्याम, ढाल कर सौरभ में उन्माद,
छिपा अपना अस्फुट आह्वान, नशीली फैला कर निश्वास,
न कर हे निर्झर ! भंग समाधि, लुभाओ इसे न मुग्ध वसन्त,
साधना है मेरा एकान्त। विरागी है मेरा एकान्त।

कवियित्री में काव्य कला थी, शब्दों पर अधिकार था, छन्दों से प्रेम था, भावनाओं का बाहुल्य था, कल्पना की आभा थी, तथा अभिव्यक्ति की उत्कट इच्छा थी। इन लक्षणों से युक्त, उन्होंने एक सुन्दर कविता की रचना की।

मूर्त्त-कला का माध्यम—अब एक दूसरे कलाकार को लीजिए। यह मूर्त्त कलाकार है। इसके पास भी भावना है, कल्पना है तथा अभिव्यक्ति की इच्छा है। इसने अपनी छेनी से पत्थर को छील कर एक ऐसी मूर्त्ति का निर्माण किया जिसे देखकर ऐसा आभास होता था मानो मूर्त्ति साक्षात् एकान्त है और वह अपने दोनों हाथों को जोड़ कर मत्त समीर से, विलासी भौंरों से, विनत हो प्रार्थना कर रही थी कि वे उसकी शान्ति न भंग करें।

चित्र कला का माध्यम—अब एक चित्रकार को लीजिए। उसमें भी भावना, कल्पना तथा अभिव्यक्ति की इच्छा है परन्तु उसके पास न तो शब्द थे, न छन्द थे परन्तु उसके पास उसकी तूलिका तथा रंग थे। उसने परदे पर तूलिका तथा रंगों के माध्यम से एकान्त का चित्र खींचा और अपनी कल्पना के प्रयोग से

ऐसा प्रभाव हमारे मन पर डाला जिससे हमको यह आभास मिला कि एकान्त चेतनामय होकर मत्त समोर, विलासी फूलों तथा मुग्ध वसन्त से प्रार्थी था कि वे उसके निस्तब्ध जीवन को शान्त ही रहने दें।

संगीत-कला का माध्यम—इधर संगीत प्रवीण ने भी एकान्त से मुग्ध होकर उसकी निस्तब्धता की अभिव्यक्ति करनी चाही। उसके पास ध्वनि थी, लय था, कल्पना थी तथा आरोह अवरोह का माध्यम था। इसी के प्रयोग से उसने ऐसा गीत गाया जिसकी ध्वनियाँ विनत होकर यही वरदान माँगती प्रतीत होती थीं कि हे प्रकृति के रस पिपासु अंग! हमारी शांति न भंग करो।

नृत्य-कला का माध्यम—नृत्य कलाकर में भी इसी अभिव्यक्ति की लालसा उठी। उसके पांवों में गति थी, शरीर में स्फूर्ति थी, हाथों में लोच था, आंखों में तेज था और इसी के माध्यम से उसने ऐसा गतिमय, स्फूर्तिमय तथा लोच पूर्ण नर्तन किया जिसकी प्रत्येक गति और भ्रू—भंगिमा में एकान्त के विनय का आभास होता था।

श्रेष्ठता का निर्णय—इन चारों कलाकारों ने अपनी अपनी कला के अनुसार एक ही विषय की अभिव्यक्ति कर दिखाई। परन्तु इन चारों कलाओं में कौन सी कला श्रेष्ठ है इसका निर्णय होना है। इसका निर्णय साधन की श्रेष्ठता तथा कल्पना की मात्रा से ही हो सकेगा।

इसके पहले कि हम निर्णय करें कि कौन सी कला श्रेष्ठ है और कौन सी नहीं यह जानना आवश्यक है कि इन सारी कलाओं की क्या क्या विशेषताएँ हैं और कौन कौन से भावों की अभिव्यक्ति किस कला से कितनी अधिक अथवा कम होती है।

यह तो स्पष्ट हो ही चुका है कि ये सारी कलाएं ये सब अभिव्यक्ति की ही साधन मात्र हैं। चित्रकार रंगों, मूर्तिकार पत्थर, संगीत स्वर तथा शब्द, तथा नृत्य कला गति के माध्यम से ही भावों की अभिव्यक्ति करती हैं। परन्तु इन कलाओं के प्रयोग में कलाकारों को विशेष कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। ये कठिनाइयाँ विचार को सीमित कर देती हैं जिससे प्रायः कलाकार कुण्ठित हो उठता है। उदाहरण के लिए, मूर्तिकार जैसा कि पहले उदाहरण में बतलाया जा चुका है ध्यान का चित्र मूर्त तो कर सकता है और उसकी भावना मूर्ति के अवयवों में दे सकता है परन्तु यह अत्यन्त ही दुष्कर कार्य होगा। इसका यह कारण है कि कलाकार इस पत्थर के माध्यम में ही सीमित है। पत्थर में मूर्ति गढ़ सकता है, उस मूर्ति में कुछ स्पष्ट भाव भी प्रकट किए जा सकते हैं परन्तु इसके अतिरिक्त और अधिक कुछ नहीं हो सकता। प्रकृति के मनमोहक दृश्य भी जहां आकाश का विशाल वितान है, पक्षियों का कलरव है, निर्झर का कलकल है, मूर्त्त कलाकार पत्थर में नहीं चित्रित कर सकता।

इसी प्रकार चित्रकार भी तूलिका और रंगों के माध्यम में सीमित है। यद्यपि वह इस माध्यम से प्रकृति के सुन्दर दृश्यों

का चित्रण कर सकता है परन्तु उसको एक ही दिशा को प्रकट करेगा और उसमें मूर्त्तकार के ठोस मूर्त्तिकला की अभिव्यक्ति कठिनता से हो सकेगी। कुछ चित्रकारों ने इस सीमा बंधन को तोड़ कर, मूर्त्तकला के लक्षणों को चित्रकला में प्रस्तुत करने के प्रयास में नवीन शैलियों का निर्माण करना चाहा है। मूर्त्तकला के घनत्व तथा ठोस--पन को चित्र में प्रदर्शित करने के लिए उन्होंने घनत्ववाद की 'विचारधारा चलाई। यह कहना कठिन है कि उन्हें इसमें सफलता मिली है।

इसी प्रकार कुछ चित्रकारों ने अपनी कला की सीमा का उलंघन कर संगीत के अंशों का चित्रण रंगों द्वारा करना चाहा है। उन्होंने रङ्गों के उतार चढ़ाव में, गहराई और हल्केपन के सामंजस्य में नृत्य का आभास देने का प्रयत्न किया है। वे अपने चित्रों में रङ्गों का नृत्य प्रदर्शित कर किसी आध्यात्मिक अनुभव को प्रकाशित करते हैं। कदाचित् उन्हें भी सफलता नहीं मिली।

संगीत कलाकार के पास केवल ध्वनि का ही माध्यम रहता है। ध्वनियों के आरोह अवरोह से ही वे अपने अनुभव प्रकट करते हैं। ध्वनि के प्रयोग से वे हमारे सामने दया और करुणा, घृणा और द्वेष, प्रेम और आसक्ति, कोमलता तथा क्रूरता के ध्वनिपूर्ण चित्र प्रदर्शित करते हैं। ध्वनि का साधन अत्यन्त सूक्ष्म होता है और मनुष्य के ऊपर इसका अद्भुत प्रभाव पड़ता है। इस प्रभाव का कारण क्या है इसका उत्तर दार्शनिकों ने असफल

रूप से दिया है। इसमें सन्देह नहीं कि मनुष्य के ऊपर संगीत के प्रभाव में कोई दैवी रहस्य है। इसके प्रभाव की कहानी हम जन्तु जगत पर हर दिन सुनते हैं। कवियों ने इसकी चर्चा भी मार्मिक शब्दों में की है। मृगों का आकर्षण बीन की ध्वनि ने तथा सर्पों का आकर्षण तुमड़ी की ध्वनि से हम हर दिन देखते हैं। संगीत की ध्वनि से मनुष्य के आत्मिक तथा आध्यात्मिक परिवर्तन की हम अनेक कहानियाँ पढ़ चुके हैं। जड़ जगत पर इसके प्रभाव की कहानियाँ भी कम नहीं हैं। कहा जाता है कि दीपक राग से दीप जल उठते थे, मेघ मल्हार से वर्षा हो जाती थी तथा भैरव राग से प्रकृति उद्वेलित हो पड़ती थी।

काव्य कला के साधन तथा माध्यम से हम परिचित हो चुके हैं। शब्दों तथा छन्दों ही के माध्यम से कवि मनुष्य की अनेक दैहिक, आत्मिक तथा आध्यात्मिक अनुभूतियों को व्यक्त करता है। इन शब्दों में ही वह ऐसे भाव डाल सकता है जिससे हमें प्रत्येक रस का अनुभव हो जाता है। वीर तथा वीभत्स, श्रृङ्गार तथा करुणा, सभी रसों का रसास्वादन हमें कवि अपनी कला और शब्दों के माध्यम से करा देता है। कवि की कविता सुन कर हम वीर रस से भर कर युद्ध में जुझार कर चुके हैं। उसकी कविता सुन कर हम आँसू बहा चुके हैं, प्रेम में लवलीन तथा करुणा से व्यथित हो चुके हैं।

यदि ध्यान पूर्वक देखा जाय तो नृत्यकला ने भी हमें मानव

अनुभूतियों से परिचित कराया है। भारत, कथक, कथा-काली, आधुनिक तथा टैगोर प्रणाली के कलाकारों ने हाथों, पैरों, गर्दन की गति तथा नेत्रों की भ्रू भंगिमा से हमें अनेक रसों का नृत्य रूप में अनुभव कराया है। नृत्य का माध्यम गति है। शायद संगीत से यह माध्यम कम सूक्ष्म परन्तु चित्र और मूर्त कलाओं के माध्यम से अधिक सूक्ष्म है।

अब यह कहना सरल है कि कौन सी कला सर्वश्रेष्ठ है। साधन तथा माध्यम की दृष्टि से संगीत सबसे श्रेष्ठ प्रतीत होती है। कम से कम तथा सूक्ष्म से सूक्ष्म माध्यम से मनुष्य की विशाल अनुभूतियों का परिचय देना केवल संगीत ही के लिए सम्भव है। परन्तु संगीत का प्रभाव केवल हमारे कानों द्वारा पड़ता है। केवल सुन कर ही हम उसका प्रभाव जान सकते हैं।

चित्रकला तथा मूर्तकला का भी प्रभाव हम पर हमारी आँखों ही द्वारा होता है। केवल देख कर ही हम उसकी सुन्दरता, कोमलता तथा चित्रण की विचित्रता का परिचय पाते हैं। परन्तु काव्य कला को प्रभावोत्पादन के लिए सौभाग्यवश कई साधन हैं। अपने कानों से हम कविता सुनकर उसका रस ले सकते हैं। दृश्य-काव्य हम सुन और देख कर भी प्रभावित होते हैं। इस तरह हम दुहरे रूप में काव्य से विजित होते हैं। इसके अतिरिक्त मूर्त्तकार केवल एक ही क्षण का प्रतिबिम्ब अपनी मूर्त्ति में, चित्रकार केवल एक ही समय का चित्र अपने परदे पर तथा संगीत कलाकार एक ही राग एक समय में हमें देता है। परन्तु

कवि सदियों का चित्र हमारे सामने रख सकता है। महाकाव्यों में वह हमें सम्पूर्ण युग का चित्र देता है, खण्ड-काव्य में एक समय विशेष का वर्णन देता है तथा स्फुट कविताओं में हमारे परिवर्तनशील भावों को चित्रित कर सकता है।

काव्य कला अन्य चारों कलाओं की तुलना में सर्व श्रेष्ठ है हम अब कवियों के द्वारा निर्मित कुछ परिभाषाओं की सूची देगें जिसमें उन्होंने काव्य की महत्ता घोषित की है।

शेली—"साधारण रूप से काव्य कल्पना की अभिव्यक्ति है।"

वर्ड्सवर्थ—"प्रभावपूर्ण भावनाओं का स्वच्छन्द तथा बहुल प्रवाह काव्य है। भावना की एकान्त पुनरावृत्ति में इसका उद्‌गम है।"

वर्ड्सवर्थ—"पुरुष तथा प्रकृति का प्रतिबिम्ब काव्य है।"

इमर्सन—"काव्य का अनवरत प्रयास, जड़ शरीर की ओट में छिपी आध्यात्मिक रहस्य की अभिव्यक्ति है।

जॉनसन—"काव्य-कला कल्पना तथा तर्क के सहयोग से, आनन्द तथा सत्य का समन्वय करती है।"

कार्लाइल—"संगीत-पूर्ण विचार का नाम काव्य है।"

थियोडोर वाट्स डन्टन—"भावमय तथा लयपूर्ण भाषा में मानव-हृदय की साकार तथा कलापूर्ण अभिव्यक्ति काव्य है।"

मेकॉले—"चित्रकार के रङ्गों के प्रयोग के समान, शाब्दिक प्रयोग से कल्पना की भित्ति पर माया का आवरण डालना काव्य है।

कोलरिज--"वैज्ञानिक पुस्तकों के विपरीत, कविता एक ऐसी रचना है जिसका तात्कालिक ध्येय सत्य प्रदर्शन न होकर आनन्द प्रदर्शन है।"

मैथ्यू आर्नल्ड--"कविता जीवन की सौन्दर्य तथा आनन्द-पूर्ण व्याख्या है।"

ले हन्ट--"कल्पना तथा चयन शक्ति के सहयोग तथा भाषा के अलम प्रयोग से सत्यं, शिवं, सुन्दरं के अभिव्यक्ति की लालसा काव्य है।"

एडगर ऐलेन पो--"सौन्दर्य की लयपूर्ण सृष्टि काव्य है।"

तीसरा अध्याय

कोलरिज—"वैज्ञानिक पुस्तकों के विपरीत, कविता एक ऐसी रचना है जिसका तात्कालिक ध्येय सत्य प्रदर्शन न होकर आनन्द प्रदर्शन है।"

मैथ्यू आर्नल्ड—"कविता जीवन को सौन्दर्य तथा आनन्द-पूर्ण व्याख्या है।"

ले हन्ट—"कल्पना तथा चयन शक्ति के सहयोग तथा भाषा के उत्तम प्रयोग से सत्यं, शिवं, सुन्दरं के अभिव्यक्ति की लालसा काव्य है।"

एडगर ऐलेन पो—"सौन्दर्य को लयपूर्ण सृष्टि काव्य है।"

तीसरा अध्याय

तीसरा अध्याय

देते हैं उसी प्रकार कवि भी वाह्य रूप से उसका चित्रण करते हैं। इस प्रकार के चित्रण में वाह्यवादी शैली है। और इसके फल स्वरूप जो काव्य रचना होती है वह वर्णनात्मक काव्य कहलाएगा। वर्णनात्मक काव्य शैली के अन्तर्गत महाकाव्य, खण्ड काव्य, स्फुट काव्य की गणना है। स्फुट काव्य के अन्तर्गत रूपक अथवा ऐलीगरी, दृष्टान्त काव्य अथवा पैरेबिल, कल्पित-कथा-काव्य अथवा मिथ, प्रबोधक काव्य अथवा डाइडैक्टिक पोयेट्री, व्यंग काव्य अथवा सेटायर, पत्रकाव्य अथवा एपिसिल्स, ग्राम्य काव्य अथवा पैस्टोरेल्स, तथा प्रत्युत्तर काव्य अथवा एकलोगस की गणना है।

दूसरा—कवि, काव्य दृश्यों से विलग हो केवल अपने ही विचारों तथा भावनाओं का चित्रण कर सकता है। जिस प्रकार नाटक के पात्र अपनी कहानी दर्शकों के सन्मुख प्रस्तुत करते हैं उसी प्रकार कवि भी अपनी कहानी पाठकों के सम्मुख रखें। अपने निजी भावों तथा अनुभूतियों को वे प्रस्तुत कर पाठकों के हृदय में कल्पनात्मक सहानुभूति के कारण उन्हीं भावों का प्रकाश कर सकते हैं। इस शैली को अन्तर्वादी शैली कहेंगे और इसके फल स्वरूप जो काव्य रचना होगी वह गीत काव्य कहलाएगी। गीत काव्य के अनेक रूप हो सकते हैं।

तीसरा—कवि इन दोनों मार्गों को मिला कर काव्य रचना करे। वाह्यवादी तथा अन्तर्वादी शैली के सम्मिश्रण से नाट्य काव्य का जन्म होता है। वाह्यवादी शैली में वह कथा-वस्तु का निरूपण

तथा अन्तर्वादी शैली में पात्रों के अनुभूतियों का विवेचन करता है। इसी मिश्रित शैली में व्याख्यात्मक काव्य की गणना है।

व्याख्यात्मक काव्य में कवि वाह्यरूप से विषय का वर्णन तो अवश्य करता है परन्तु स्थल स्थल पर अपनी निजी व्याख्या से विवरण को रोचकता प्रदान करता है।

हम इन तीनों शैलियों के फलस्वरूप काव्य के भेद की व्याख्या करेंगे।

(१) महाकाव्य—अथवा एपिक।

महाकाव्य के दो प्रमाणित रूप हैं जो विषय अथवा वस्तु भेद पर आश्रित हैं।

पहला—संचित, दूसरा-साहित्यिक।

महाकाव्य के लक्षणों की ओर हम सरलता से संकेत कर सकते हैं।

१—यह एक लम्बी वर्णनात्मक तथा व्याख्यात्मक कविता है।

२—इसका सम्बन्ध व्यक्तिगत जीवन से न होकर जाति के जीवन से होता है। फलतः

३—इसकी शैली वाह्यवादी होती है।

४—इसकी कथा वस्तु परम्परागत होती है जिससे जाति विशेष सम्पूर्णतयः परिचित रहती है।

५—इसका कार्य व्यापार असाधारण रूप से आकर्षक तथा महत्वपूर्ण होता है और इसकी सफलता तथा विफलता में भाग्य तथा देवताओं का हाथ रहता है।

तथा अन्तर्वादी शैली में पात्रों के अनुभूतियों का विवेचन करता है। इसी मिश्रित शैली में व्याख्यात्मक काव्य की गणना है।

व्याख्यात्मक काव्य में कवि वाह्यरूप से विषय का वर्णन तो अवश्य करता है परन्तु स्थल स्थल पर अपनी निजी व्याख्या से विवरण को रोचकता प्रदान करता है।

हम इन तीनों शैलियों के फलस्वरूप काव्य के भेद की व्याख्या करेंगे।

(१) महाकाव्य--अथवा एपिक।

महाकाव्य के दो प्रमाणित रूप हैं जो विषय अथवा वस्तु भेद पर आश्रित हैं।

पहला—संचित, दूसरा-साहित्यिक।

महाकाव्य के लक्षणों की ओर हम सरलता से संकेत कर सकते हैं।

१—यह एक लम्बी वर्णनात्मक तथा व्याख्यात्मक कविता है।

२—इसका सम्बन्ध व्यक्तिगत जीवन से न होकर जाति के जीवन से होता है। फलतः

३—इसकी शैली वाह्यवादी होती है।

४—इसकी कथा वस्तु परम्परागत होती है जिससे जाति विशेष सम्पूर्णतयः परीचित रहती है।

५—इसका कार्य व्यापार असाधारण रूप से आकर्षक तथा महत्वपूर्ण होता है और इसकी सफलता तथा विफलता में भाग्य तथा देवताओं का हाथ रहता है।

संचित महाकाव्य प्रतिपादन की दृष्टि से स्वच्छन्द, असंस्कृत, स्वाभाविक तथा प्राकृत है।

परन्तु साहित्यिक महाकाव्य—अनुकरणात्मक, विचारपूर्ण, तथा सुसंस्कृत होता है। अंग्रेजी साहित्यिक महाकाव्य के अन्तर्गत मिल्टन लिखित 'पैराडाइज़ लॉस्ट,' तथा टेनिसन लिखित 'इडिल्स ऑफ दि किंग' की गणना है; हिन्दी साहित्य में 'साकेत' तथा 'यशोधरा' साहित्यिक महाकाव्य हैं।

संचित महाकाव्य का मूल प्राचीनता में निहित रहता है। प्राचीन काल की जातियाँ और पुरुष, रूढ़िवादी, आदर्शवादी, मिथ्याधर्मी और अन्ध-विश्वासी होते थे इसी कारण ऐसे महाकाव्य की कथावस्तु निर्मित हो सकती थी। आधुनिक काल में इनका निर्माण कठिन है।

साहित्यिक महाकाव्य के चार अन्य भेद हैं :—

१—उपहास महाकाव्य अथवा मॉक एपिक।
२—प्रामाणिक नृत्यगीत अथवा अथेन्टिक बैलेड।
३—साहित्यिक नृत्यगीत अथवा लिटरेरी बैलेड।
४—उपहास नृत्यगीत अथवा मॉक बैलेड।

उपहास महाकाव्य अथवा मॉक एपिक— एक वर्णनात्मक कविता है जिसमें संचित महाकाव्य के रूप और परम्परा के अनुसार किन्तु तुच्छ विषय का प्रतिपादन रहता है और जिसमें हास्य तथा व्यङ्ग की यथेष्ट मात्रा रहती है। साधारणतयः कवि सरस्वती की वन्दना द्वारा ही इस हास्यपूर्ण काव्य रचना में दत्तचित होते

संचित महाकाव्य प्रतिपादन की दृष्टि से स्वच्छन्द, असंस्कृत, स्वाभाविक तथा प्राकृत है।

परन्तु साहित्यिक महाकाव्य—अनुकरणात्मक, शिक्षापूर्ण, तथा पुरातन होता है। अंग्रेजी साहित्यिक महाकाव्य के अन्तर्गत मिल्टन लिखित 'पैराडाइज लॉस्ट,' तथा टेनिसन लिखित 'आइडिल्स ऑफ दि किंग' की गणना है; हिन्दी साहित्य में 'साकेत' तथा 'यशोधरा' साहित्यिक महाकाव्य हैं।

संचित महाकाव्य का मूल प्राचीनता में निहित रहता है। प्राचीन काल की जातियाँ और पुरुष, रूढ़िवादी, आदर्शवादी, मिथ्याधर्मी और अन्ध-विश्वासी होते थे इसी कारण ऐसे महाकाव्य की कथावस्तु निर्मित हो सकती थी। आधुनिक काल में इनका निर्माण कठिन है।

साहित्यिक महाकाव्य के चार अन्य भेद हैं :—

१ – उपहास महाकाव्य अथवा मॉक एपिक।

२ – प्रामाणिक नृत्यगीत अथवा ऑथेन्टिक बैलेड।

३ – साहित्यिक नृत्यगीत अथवा लिटरेरी बैलेड।

४ – उपहास नृत्यगीत अथवा मॉक बैलेड।

उपहास महाकाव्य अथवा मॉक एपिक— एक वर्णनात्मक कविता है जिसमें संचित महाकाव्य के रूप और परम्परा के अनुसार किन्तु तुच्छ विषय का प्रतिपादन रहता है और जिसमें हास्य तथा व्यङ्ग की यथेष्ट मात्रा रहती है। साधारणतयः कवि सरस्वती की वन्दना द्वारा ही इस हास्यपूर्ण काव्य रचना में दत्तचित होते थे.

धीरे से कैंची से काट कर चुरा ले जाते हैं। इस घटना से दोनों वंशों में लड़ाई ठन जाती है। पोप ने इस विषय को उपहास्यास्पद बना कर दोनों वंशों के वैमनस्य को दूर करने की चेष्टा की थी। अन्त में लेखक ने केश पुंज को तारिका में परिवर्तित कर महिला को सन्तोष प्रदान किया।

प्रामाणिक—नृत्यगीत अथवा अथेन्टिक बैलेड—बैलेड शब्द फ्रांसीसी शब्द बॉलर से निकला है जिसका अर्थ है 'नृत्य'। नृत्य में गायन की आवश्यकता सदैव रही है। इसी कारण कवियों ने नृत्यगीतों की रचना की है। अंग्रेज़ी साहित्य में बैलेड शब्द का प्रयोग भी पहले पहल इसी अर्थ में हुआ। तत्पश्चात् यह शब्द विषयानुसार छन्द-युक्त वर्णनात्मक ग्राम्य गीतों के लिए प्रयुक्त होने लगा। नृत्य गीतों के लक्षणों की हम सरलता से सूची बना सकते हैं—

१—इसका उद्गम जाति से सम्बन्धित है। यह किसी व्यक्ति विशेष से सम्बन्धित नहीं।

२—इसके विषय हैं—प्रेम, द्वेष, घृणा, ममता, लालसा, करुणा, युद्ध, मृगया, दैवी संसार। साधारणतयः इसमें किसी कथा का वर्णन रहता है।

३—इसकी शैली बाह्यवादी होती है।

४—इसके छन्द अपरिमार्जित परन्तु रोचक होते हैं।

५—भाषा में रूढ़िवादी विशेषणों का प्रयोग होता है।

धीरे से कैंची से काट कर चुरा ले जाते हैं। इस घटना से दोनों वंशों में लड़ाई ठन जाती है। पोप ने इस विषय को उपहास्यास्पद बना कर दोनों वंशों के वैमनस्य को दूर करने की चेष्टा की थी। अन्त में लेखक ने केश पुंज को तारिका में परिवर्तित कर महिला को सन्तोष प्रदान किया।

प्रामाणिक—नृत्यगीत अथवा अथेन्टिक बैलेड—बैलेड शब्द फ्रांसीसी शब्द बॉलर से निकला है जिसका अर्थ है 'नृत्य'। नृत्य में गायन की आवश्यकता सदैव रही है। इसी कारण कवियों ने नृत्यगीतों की रचना की है। अंग्रेज़ी साहित्य में बैलेड शब्द का प्रयोग भी पहले पहल इसी अर्थ में हुआ। तत्पश्चात् यह शब्द विषयानुसार छन्द-युक्त वर्णनात्मक ग्राम्य गीतों के लिए प्रयुक्त होने लगा। नृत्य गीतों के लक्षणों की हम सरलता से सूची बना सकते हैं—

१—इसका उद्गम जाति से सम्बन्धित है। यह किसी व्यक्ति विशेष से सम्बन्धित नहीं।

२—इसके विषय हैं—प्रेम, द्वेष, घृणा, ममता, लालसा, करुणा, युद्ध, मृगया, दैवी संसार। साधारणतयः इसमें किसी कथा का वर्णन रहता है।

३—इसकी शैली बाह्यवादी होती है।

४—इसके छन्द अपरिमार्जित परन्तु रोचक होते हैं।

५—भाषा में रूढ़िवादी विशेषणों का प्रयोग होता है।

२—इनमें रूढ़िवादी विशेषणों के साथ आधुनिक विशेषणों से युक्त भाषा प्रयुक्त होती है।

३—इनमें नैतिक अथवा किसी आदर्श का प्रतिपादन रहता है।

४—इनमें नृत्य का सहयोग वाञ्छनीय नहीं।

५—इनके विषय ऐतिहासिक पौराणिक तथा मिथ्यावादी तथा काल्पनिक और और रोमांचकारी गाथाएं हैं।

इन गीतों में सर्वश्रेष्ठ कोलरिज लिखित—'दि राइम ऑव एंशेन्ट मेरिनर' है। कीट्स लिखित 'ला बेल डेम सान्स मर्सी', कैम्बेल लिखित-'लार्ड उलिन्स डाटर' तथा ड्रेटन लिखित 'बैटिल ऑव एजिन कोर्ट' अन्य सफल उदाहरण हैं।

उपहास-नृत्यगीत अथवा मॉक बैलेड—जिस प्रकार उपहास महाकाव्य की रचना होती है और जिन जिन लक्षणों से वह युक्त रहता है उसी प्रकार उपहास नृत्यगीत की भी रचना होती है। साहित्यिक अथवा प्रामाणिक नृत्य गीतों की रूप रेखा की ओट में किसी भी तुच्छ तथा हास्यप्रद विषय पर इसकी रचना हो सकती है। इसका ध्येय भी किसी भावना के प्रति की अथवा किसी विचार धारा अथवा किसी भी घटना को उपहास्यास्पद बनाना है। कूपर रचित 'जॉन गिलपिन' इसका श्रेष्ठ उदाहरण है। कूपर के विषाद को दूर करने के लिए, लेडी ऑस्टिन ने यह कथा उन्हें सुनाई और कवि उसे सुन कर हंसता रहा और दूसरे ही दिन उसने इस कथा को उपहास नृत्यगीत का रूप

दे दिया। जॉन गिलपिन एक कपड़े का व्यापारी है जो अपनी पत्नी के साथ अपने विवाह की बीसवीं वर्ष-गाँठ मनाने निकलता है। गिलपिन का घोड़ा रास्ते में भड़कता है और वह सिर के बल गिरता पड़ता निर्दिष्ट स्थान पर पहुँच जाता है।

(५) *रूपक अथवा ऐलीगरी*—रूपक एक ऐसी सामंजस्य पूर्ण कथा है जिसकी ओट में हम एक दूसरी शिक्षाप्रद गाथा का अभिप्राय रखते हैं। इस कथा में स्पष्ट रूप से शिक्षा न देकर हम एक दूसरी कथा के रूप में शिक्षा प्रदान करते हैं। साधारणतयः रूपक का अभिप्राय शिक्षात्मक ही रहता है; परन्तु कवि-कल्पना इससे सीमित नहीं। व्यंग तथा हास्य के प्रतिपादन के लिए भी वे इस काव्य रूप को चुन सकते हैं।

यों तो अनेक महाकाव्यों में रूपक की आत्मा प्रतिबिम्बित रहती है जैसे डान्टे रचित 'डिवाइन कॉमेडी' अथवा स्पेंसर रचित 'फ़ेयरी क्वीन' में है परन्तु कवियों ने इस रूपक को अलग श्रेणी में ही रखा है। इसके विषय धार्मिक, सामाजिक तथा राजनीतिक हो सकते हैं। ड्राइडेन ने 'दि हाइन्ड ऐन्ड दि पैंथर, में धार्मिक रूपक रखा है। हाइन्ड रोम के गिरजे का तथा पैन्थर इंगलिस्तान का गिरजे का प्रतीक है। 'ऐबसेलाम ऐन्ड एकिटोफ़ेल' नामक उनकी रचना भी रूपक है जिसमें राजनीतिक द्वन्द्वों पर प्रकाश डाला गया है। इसके पात्र प्राचीन यहूदियों के इतिहास से लिए गये हैं परन्तु वे समकालीन राजनीतिज्ञों के प्रतीक है। इन दोनों रूपकों में व्यंग की मात्रा विशेष है।

सामाजिक रूपकों में लैंगलैंड लिखित 'दि विज़न कनसर्निंग पियर्स दि प्लाउमन' की गणना है। इसका उद्देश्य रिचर्ड के समय के इंगलिस्तान का सामाजिक तथा धार्मिक सुधार था।

अंग्रेज़ी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ रूपक गद्य में है जिसका शीर्षक है 'दि पिलग्रिम्स प्रोग्रेस'। इसके रचयिता जॉन बनियन हैं।

(६) *दृष्टान्त काव्य अथवा पैरेबिल्स*—दृष्टान्त काव्य एक छोटी तथा शिक्षापूर्ण कथा है जिसमें कवि किसी एक प्रकार की शिक्षा देता है। लोभ, स्वार्थ, अतिव्ययिता, प्रेम, मित्रता, अथवा जीवन के किसी भी अनुभव विशेष पर दृष्टान्त काव्य की रचना हो सकती है।

साधारणतयः कवियों ने गद्य का ही माध्यम इसके लिए चुना है। परन्तु दृष्टान्तों को काव्य रूप भी अनेक कवियों ने दिया है।

पैरेबिल के ही अन्तर्गत जन्तु जगत से सम्बन्धित कुछ छोटी कथाएँ हितोपदेशिक अथवा फेबिल नामक हैं जिनके विषय जीवन के दिन प्रतिदिन के कार्यों से सम्बन्धित न होकर किसी किसी घटना विशेष से सम्बन्धित रहते हैं। हितोपदेश तथा ईसप की कहानियाँ इसके उदाहरण हैं। आधुनिक हितोपदेशिक गाथाओं के लेखकों में फ्रांसीसी लेखक ला फ़ॉन्टेन श्रेष्ठ हैं।

(७) *कल्पित कथा अथवा मिथ्स*—मैक्समुलर के अनुसार प्राचीन काल के मनुष्य प्रकृति के परिवर्तनशील दृश्यों तथा भयावह अथवा

सामाजिक रूपकों में लैंगलैंड लिखित 'दि विज़न कन्सर्निंग पियर्स दि प्लाउमन' की गणना है। इसका उद्देश्य रिचर्ड के समय के इंगलिस्तान का सामाजिक तथा धार्मिक सुधार था।

अंग्रेज़ी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ रूपक गद्य में है जिसका शीर्षक है 'दि पिलग्रिम्स प्रोग्रेस'। इसके रचयिता जॉन बनियन हैं।

(६) *दृष्टान्त काव्य अथवा पैरेबिल्स*—दृष्टान्त काव्य एक छोटी तथा शिक्षापूर्ण कथा है जिसमें कवि किसी एक प्रकार की शिक्षा देता है। लोभ, स्वार्थ, अतिव्ययिता, प्रेम, मित्रता, अथवा जीवन के किसी भी अनुभव विशेष पर दृष्टान्त काव्य की रचना हो सकती है।

साधारणतयः कवियों ने गद्य का ही माध्यम इसके लिए चुना है। परन्तु दृष्टान्तों को काव्य रूप भी अनेक कवियों ने दिया है।

पैरेबिल के ही अन्तर्गत जन्तु जगत से सम्बन्धित कुछ छोटी कथाएँ हितोपदेशिक अथवा फेबिल नामक हैं जिनके विषय जीवन के दिन प्रतिदिन के कार्यों से सम्बन्धित न होकर किसी किसी घटना विशेष से सम्बन्धित रहते हैं। हितोपदेश तथा ईसप की कहानियाँ इसके उदाहरण हैं। आधुनिक हितोपदेशिक गाथाओं के लेखकों में फ्रांसीसी लेखक लॉ फ्रॉन्टेन श्रेष्ठ हैं।

(७) *कल्पित कथा अथवा मिथ्स*—मैक्समुलर के अनुसार प्राचीन काल के मनुष्य प्रकृति के परिवर्तनशील दृश्यों तथा भयावह अथवा

निन्दा की। गद्य शैली में व्यंगात्मक रचना करने वालों में जोनैथन स्विफ्ट सर्वश्रेष्ठ हैं।

(१०) *पत्र काव्य अथवा एपिसिलस*—एपिसिलस का अर्थ है किसी अनुपस्थित मनुष्य के नाम पत्र द्वारा सन्देश। साधारणतयः सभी पत्रकाव्य व्यंगात्मक रहे हैं; परन्तु इससे यह निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता कि केवल व्यंग के ही लिए पत्रकाव्य लिखे जाते हैं। आधुनिक काल में इस शब्द के अर्थ कुछ परिवर्त्तित हुए हैं। इस शैली में लिखे पत्र लम्बे, शिक्षात्मक तथा परामर्शपूर्ण होते हैं और ये उपस्थित मनुष्य को भी उसे अनुपस्थित मानकर लिखे जाते हैं। अब तो प्रेम तथा शोक प्रदर्शन के लिए भी कवि इस शैली को अपनाते हैं।

पत्रकाव्य की परम्परा साहित्य में हॉरेस ने चलाई। उनके विषय नैतिक तथा आध्यात्मवादी थे। एलिज़बेथ के युग के साहित्यकार इस शैली से अनभिज्ञ न थे क्योंकि सैमुएल डैनियल ने इसका प्रयोग किया है। ड्राइडेन ने अनेक श्रेष्ठ पत्र-काव्य लिखे जिनमें- 'एपिसिलस टु दि डचेज़ ऑव ऑरमन्ड' तथा 'टु कॉन्ग्रीव' विख्यात हैं। कॉन्ग्रीव ने भी इसका प्रयोग किया परन्तु पत्रकाव्य के सर्वश्रेष्ठ कवि एलेक्ज़ान्डर पोप हैं। इस प्रकार की रचना में समाज के आचार विचार चित्रण, हास्य, तथा संक्षिप्त व्याख्या की आवश्यकता होती है। इन्हीं लक्षणों पर इसकी सफलता निर्भर है।

(११) *ग्राम्य काव्य अथवा पेस्टोरेल्स*—वर्णनात्मक काव्य में पेस्टोरेल अथवा ग्राम्य-काव्य का विशिष्ट स्थान है। पेस्टोरेल शब्द की उत्पत्ति लैटिन शब्द 'पेस्टर' से हुई। 'पेस्टर' शब्द का अर्थ है चरवाहा। इस शैली में लिखित काव्य में चरवाहों के जीवन का सम्पूर्ण विवरण रहता है।

कुछ लोगों की धारणा है कि ग्राम्य-काव्य की रचना शैली अत्यन्त प्राचीन होगी। परन्तु वास्तव में जब समाज का नागरिक संगठन सम्पूर्ण हुआ तभी से इस शैली का निर्माण हुआ। जब मनुष्य ने नगरों का निर्माण किया, सामाजिक वर्ग बनाए, दर्बारों तथा राजनीतिक जीवन की स्थापना की तभी से इस शैली की लोक प्रियता बढ़ी। इसका कारण यह था कि मनुष्य ने समाज की जटिलताओं, वर्गों के द्वेष और विषमताओं, दर्बारों का कलुषपूर्ण जीवन तथा राजनीति के प्रपंचों से ऊब कर उस पुराने युग का स्वप्न देखना आरम्भ किया जब मनुष्य प्रकृति की गोद में स्वच्छन्द हो विचरण करता, स्वच्छ जल पीता, शीतल चाँदनी का अनुभव करता, जो कुछ पृथ्वी से उपजता उस पर सन्तोष करता और सरल, स्वाभाविक तथा सन्तोषप्रद जीवन व्यतीत करता था। इसी स्वप्न-देश को कवियों ने ग्राम्य काव्यों में चित्रित कर अपनी सन्तुष्टि की है।

प्राचीन युग के ग्राम्य काव्य लेखकों में थियॉक्रिटस तथा वर्जिल विख्यात हैं। थियाक्रिटस ग्रीस देश के निवासी थे और उन्होंने राजा टॉलेमी के दर्बार में रह कर रचनाएँ कीं। वर्जिल

(११) *ग्राम्य काव्य अथवा पैस्टोरेल्स*—वर्णनात्मक काव्य में पैस्टोरेल अथवा ग्राम्य-काव्य का विशिष्ट स्थान है। पैस्टोरेल शब्द की उत्पत्ति लैटिन शब्द 'पैस्टर' से हुई। 'पैस्टर' शब्द का अर्थ है चरवाहा। इस शैली में विरचित काव्य में चरवाहों के जीवन का सम्पूर्ण विवरण रहता है।

कुछ लोगों की धारणा है कि ग्राम्य-काव्य की रचना शैली अत्यन्त प्राचीन होगी। परन्तु वास्तव में जब समाज का नागरिक संगठन सम्पूर्ण हुआ तभी से इस शैली का निर्माण हुआ। जब मनुष्य ने नगरों का निर्माण किया, सामाजिक वर्ग बनाए, दर्बारों तथा राजनीतिक जीवन की स्थापना की तभी से इस शैली की लोक प्रियता बढ़ी। इसका कारण यह था कि मनुष्य ने समाज की जटिलताओं, वर्गों के द्वेष और विषमताओं, दर्बारों का कलुषपूर्ण जीवन तथा राजनीति के प्रपंचों से ऊब कर उस पुराने युग का स्वप्न देखना आरम्भ किया जब मनुष्य प्रकृति की गोद में स्वच्छन्द हो विचरण करता, स्वच्छ जल पीता, शीतल चाँदनी का अनुभव करता, जो कुछ पृथ्वी से उपजता उस पर सन्तोष करता और सरल, स्वाभाविक तथा सन्तोषप्रद जीवन व्यतीत करता था। इसी स्वप्न-देश को कवियों ने ग्राम्य काव्यों में चित्रित कर अपनी सन्तुष्टि की है।

प्राचीन युग के ग्राम्य काव्य लेखकों में थियॉक्रिटस तथा वर्जिल विख्यात हैं। थियाक्रिटस ग्रीस देश के निवासी थे और उन्होंने राजा टॉलेमी के दर्बार में रह कर रचनायें की। वर्जिल

रचना की। मिलेन मैलड़े, पॉप. ऐम्पटन प्रायर, ने तथा कनिंघम ने इस शैली को अपनाया।

आधुनिक काल के कवियों ने इस शैली को नहीं प्रयुक्त किया है।

(१२) *पेस्टोरल काव्य अथवा एकलोगून तथा इडिलस* —'एकलोग' का अर्थ है 'प्रत्युत्तर पूर्ण पद' तथा इडिल शब्द ग्रीक शब्द का पर्यायवाची है जिसका अर्थ है —'छोटा चित्र' अथवा एक छोटी कथात्मक ग्राम जीवन संबंधी कविता। ये दोनों शब्द साधारणतः ग्राम काव्य के लिए ही प्रयुक्त होते आए हैं। इन दोनों के भी विषय चरवाहों के शान्तिपूर्ण तथा सन्तोष प्रिय जीवन से संबंधित हैं। उनके सरल, स्वाभाविक स्नेह, तथा पारस्परिक प्रेम के अन्तर्गत हास, वियोग तथा संयोग का ये चित्रण करते हैं।

टेनिसन ने इडिल शब्द का प्रयोग काव्य-चित्र के अर्थ में किया है। उन्होंने अपने विरचित 'इडिल्स' में जीवन के स्फुट दृश्यों का बड़ा मधुर तथा आकर्षक चित्रण किया है। परन्तु अन्य कवियों और उपन्यासकारों ने इडिल शब्द से ग्राम्य जीवन की सरलता तथा स्वाभाविकता का ही परिचय दिया है।

अन्तर्वादी काव्य-भेद—अन्तर्वादी शैली के अन्तर्गत गीत काव्य के लक्षणों को हम सुगमता से प्रस्तुत कर सकते हैं—गीत काव्य अथवा 'लिरिक' शब्द का प्रादुर्भाव 'लायर' शब्द से हुआ। 'लायर' शब्द के अर्थ हैं तान अथवा वीणा। पहले पहल कवियों

ने लायर अथवा वीन के सहयोग में गाने योग्य गीत रचे होंगे और क्रमशः इन गीतों का नाम लिरिक पड़ गया। वास्तव में वीन भारतीय चिकारे के समान रही होगी और यह ग्रीस देश का प्रिय वाद्य था। जैसे कि स्काटलैन्ड का लोक प्रिय वाद्य वीन अथवा 'बैग पाइप' था, अथवा भारत का वीणा था उसी प्रकार ग्रीस के मनुष्यों को भी यह वाद्य प्रिय रहा होगा।

जब प्राचीन कवियों ने चिकारे के सहयोग में गाने योग्य गीत रचे तो उन गीतों में उन्होंने वे ही विषय चुने जो भारत के वीर-गाथा-काल के भाटों ने चुने थे। इन रचनाओं में अंग्रेज़ी भाट, देवताओं तथा उनके दैवी जीवन की प्रशंसा, वीरों की गाथा तथा उनकी विजय कीर्त्ति तथा विनयपूर्णता का वर्णन करते थे।

आधुनिक काल में लिरिक अथवा गीत काव्य से प्रयोजन उन कविताओं से है जिनमें कवि ने अन्तर्वादी शैली अपना कर अपने अन्तरतम भावनाओं का परिचय दिया है। महाकाव्य तथा नाट्य काव्य के विपरीत गीत काव्य का कवि अपने प्रेम और करुणा, दया और विनय, आशा और निराशा, भय और भीत, का परिचय देता है। साधारणतयः और यह सत्य भी है कि मनुष्य के तर्क का स्थान उसका मस्तिष्क तथा भावों का स्थान उसका हृदय होता है और गीत काव्य मनुष्य के मस्तिष्क के संबंधित न होकर उसके हृदय से सम्पर्क रखता है। भावों की स्वाभाविकता तथा यथार्थता और कवि की निष्कपटता के

ही अनुसार गीतों की श्रेष्ठता अथवा निकृष्टता की आलोचना होती है।

क्योंकि कवि की भावना अनेक रूप में गीत में प्रस्फुटित होती है इसी कारण गीतों के अनेक भेद हो गए हैं। वास्तव में गीत, कवि के गति पूर्ण तथा अस्थाई चित्त वृत्तियों के प्रतिबिम्ब मात्र हैं और इन्हीं प्रतिबिम्बित चित्रों में हम कवि हृदय का स्पन्दन देखते हैं। इसी स्पन्दन में हम उसकी जीवन गति का अनुभव करते हैं। और इसी जीवन गति में हम उसका सम्पूर्ण व्यक्तित्व समझ लेते हैं। इन्हीं चित्तवृत्तियों के अनुसार हम गीत साहित्य में अनेक प्रकार के गीत पाते हैं। साधारणतयः हमें निम्नलिखित भेद मिलते हैं :—

१—धार्मिक अथवा स्तुति-गीत अथवा हिंम्स

२—राष्ट्रीय गीत अथवा पेट्रियॉटिक सॉंग्स

३ - प्रणय गीत अथवा लव लिरिक्स

४- शोक गीत अथवा एलिजी

५—गौरव गीत अथवा ओड

६—उत्सव गीत अथवा कनविवियल लिरिक्स

७—चतुर्दशी अथवा सॉनेट

गीत-काव्य—गीत काव्य के लक्षणों के विवेचन के उपरान्त हम उनके भेदों का विवरण देंगे। गीत-काव्य के लक्षण निम्नलिखित हैं—

१—ये गीत शाब्दिक अथवा छन्द रूप अथवा दोनों प्रकार से संगीतपूर्ण होते हैं।

के अनुसार गीतों की श्रेष्ठता अथवा निकृष्टता की आलोचना होती है।

क्योंकि कवि की भावना अनेक रूप में गीत में प्रस्फुटित होती है इसी कारण गीतों के अनेक भेद हो गए हैं। वास्तव में गीत, कवि के गति पूर्ण तथा अस्थाई चित्त वृत्तियों के प्रतिबिम्ब मात्र हैं और इन्हीं प्रतिबिम्बित चित्रों में हम कवि हृदय का स्पन्दन देखते हैं। इसी स्पन्दन में हम उसकी जीवन गति का अनुभव करते हैं। और इसी जीवन गति में हम उसका सम्पूर्ण व्यक्तित्व समझ लेते हैं। इन्हीं चित्तवृत्तियों के अनुसार हम गीत साहित्य में अनेक प्रकार के गीत पाते हैं। साधारणतयः हमें निम्नलिखित भेद मिलते हैं :—

१—धार्मिक अथवा स्तुति-गीत अथवा हिंम्स

२—राष्ट्रीय गीत अथवा पेट्रियॉटिक सॉग्स

३ - प्रणय गीत अथवा लव लिरिक्स

४- शोक गीत अथवा एलिजी

५—गौरव गीत अथवा ओड

६—उत्सव गीत अथवा कनविवियल लिरिक्स

७—चतुर्दशी अथवा सॉनेट

गीत-काव्य—गीत काव्य के लक्षणों के विवेचन के उपरान्त हम उनके भेदों का विवरण देंगे। गीत-काव्य के लक्षण निम्नलिखित हैं—

१—ये गीत शाब्दिक अथवा छन्द रूप अथवा दोनों प्रकार से संगीतपूर्ण होते हैं।

दोनों भावों का वीज बोया। मनुष्य ने विनत हो, प्रकृति के इन अंगों को देव-स्वरूप मान कर मस्तक नत किया और उनकी स्तुति क' कि वे उसे सुरक्षित रखें। ईश्वर के प्रति अथवा देवों और प्रकृति के तेजपूर्ण और भयावह स्थलों के प्रति जब मनुष्य ने अपनी श्रद्धाञ्जलि अर्पित की तभी स्तुति गीतों का जन्म हुआ। प्राचीन काल के यहूदियों के गीत, साम्स ऑव डेविड़ तथा ऋग्वेद के मन्त्र इसी श्रेणी के हैं।

यद्यपि यह सच है कि गीत काव्य के कवि अपने निजी भावनाओं का स्वाभाविक तथा आकर्षक चित्रण करते हैं परन्तु केवल इसी कारण इन गीतों की लोक प्रियता नहीं होती। इनकी लोक प्रियता का दूसरा कारण है। वह यह है कि कवि यद्यपि अपने स्वयं को तो चित्रित अवश्य करता है परन्तु ये चित्र सर्व समाज के भी अन्तरतम भावों के चित्र है कवि के भाव मानों समस्त मानव के भावों के प्रतीक होते हैं और जब हम कवि का गीत पढ़ लेते हैं तो हम भी अपने हृदय का परिचय कवि के हृदय में पाते हैं। भावों के इस काल्पनिक विस्तार के ही कारण गीत काव्यों की सर्वप्रियता है। जिस प्रकार हम एक कंकड़ी शान्त जलाशय में फेंककर समस्त जलराशि को तरंगित कर देते हैं उसी प्रकार कवि का एक ही भाव समस्त मानव हृदय को उद्वेलित कर देता है। अथवा जिस प्रकार वीणा के एक तार को झंकृत कर देने से सम्पूर्ण वाद्य झनझना उठता है उसी प्रकार समस्त मानव की हृतंत्री केवल एक कवि

हृदय के झंकृत होने से गतिमय हो जाती है। इसका कारण कवि से हमारा मानवी बन्धन है जिसके आधार पर वह अपने प्रेम और द्वेष, प्रीति और लालसा, गर्व और गौरव के भावनाओं में हमें साझीदार बना लेता है।

राष्ट्रीय गीत अथवा पेट्रियाटिक सॉंग्स—राष्ट्रीय गीतों का जन्म स्तुतिगीतों के बाद हुआ। प्राचीन काल के वीर गाथा काल में इसका बीज निहित है। मनुष्य स्वभावतः वीर प्रेमी होता है, उसे नेता की सदैव आवश्यकता रहती है। जब जब ये वीर अपने पौरुष से अपना विजय-पताका फहराते, उनके देशों का भी विवरण, जहां वे जन्म लेते अवश्य आता। भाटों तथा कवियों ने इन वीरों की वंशावली तथा उनके देश को सराहना आरम्भ किया, क्रमशः इन वीरों का व्यक्तित्व अलग न होकर राष्ट्र के व्यक्तित्व में घुल मिल गया। तत्पश्चात् उस भूमि की वन्दना होने लगी जहाँ पर वह वीर जन्मा, जहाँ की जलवायु ग्रहण कर उसने अपने को पुष्ट किया और अपने वीर कार्यों से उसे गौरवान्वित किया।

प्रत्येक देश के साहित्य के इतिहास में राष्ट्रीय गीतों का स्थान विशिष्ट है। इन गीतों में कवि केवल अपना ही देश प्रेम न व्यक्त कर सारे राष्ट्र हृदय के देश प्रेम को व्यक्त करता है। और इस अभिव्यक्ति से केवल अपने समय के लोगों को ही राष्ट्रीय भावनाओं से नहीं जाग्रत करता वरन आगामी युगों

की सन्तानों के लिए भी उच्च-आदर्श का प्रतिपादन करता है।

युरोप तथा एशिया के सभी देशों में कोई न कोई सर्वप्रिय राष्ट्रीय गीत है। फ्रांस का राष्ट्रीय गीत 'दि मार्सेले', भारत का 'वन्देमातरम्', इंगलिस्तान का कैम्बेल रचित—'यो मैरिनर्स ऑव इंगलैन्ड', स्कॉट का 'ब्रीद्स देयर दि मैन विद सौल सो डेड', मूर लिखित 'ओ पेट्रिया मोराड' तथा रुपर्ट ब्रुक रचित-'दि सोलजर' सर्व विख्यात हैं।

राष्ट्रीय गीतों के प्रमुख लक्षण, ओजस्वी, गौरवपूर्ण, तथा आदर्शयुक्त और उच्च भावनाओं की अभिव्यक्ति है।

प्रणय गीत अथवा लव लिरिक्स— प्रणय गीतों का विषयाधार प्रेम की भावना तथा उसके अनेक अंग है। मनुष्य की नैसर्गिक प्रवृत्तियों में प्रेम का स्थान प्रमाणित है और काव्य में इनका अक्षय भंडार है। प्रेमी तथा प्रेमिका के प्रणय संबंध से अनेक भावनाओं का संचार होता है। प्रेमी की आशा तथा निराशा, अनुरक्ति तथा आतुरता, लालसा तथा सन्ताप और प्रेमिका की क्रूरता तथा तिरस्कार, विरक्ति तथा अवहेलना, व्यंग तथा हास्य सभी देशों के कवियों के विषय रहे हैं।

कवियों ने कभी तो वास्तविक प्रेमिकाओं से प्रणय भिक्षा माँगने तथा उनके तिरस्कार का मार्मिक उल्लेख किया और कभी काल्पनिक प्रेमिकाओं के प्रेम के आदान प्रदान की कल्पना कर गीत रचे। परन्तु साधारणतयः कवियों के सन्मुख वास्तविक

प्रेमिकाएँ ही रही हैं जिनके प्रेम संबंधी गीत उन्होंने रचे। यदि इस सम्पूर्ण काव्य का विश्लेषण कर प्रेमी तथा प्रेमिका के भावनाओं का वर्गीकरण किया जाय तो सम्भवतः हम देखेंगे कि नब्बे प्रतिशत प्रेमी आतुर तथा सन्ताप युक्त है और इतनी ही प्रतिशत प्रेमिकाएँ क्रूर तथा तिरस्कारपूर्ण हैं। कदाचित् प्रेमी के सन्ताप तथा वियोग विषयक गीत, प्रेमिकाओं के तिरस्कार विषयक गीतों से अधिक आकर्षक तथा प्रभावपूर्ण होते हैं। इसके साथ-साथ वे गीत भी अधिक मार्मिक तथा प्रिय होते हैं जिनमें कवि संयोग का वर्णन न कर केवल वियोग का ही वर्णन करता है। इसका कारण यह है मनुष्य की आन्तरिक भावनाओं में दुःख तथा शोक के प्रति एक स्वाभाविक संवेदना की चित्तवृत्ति रहती है। कवियों का भी कथन है कि जीवन के सबसे मधुर तथा प्रिय गीत केवल वे ही हैं जो सबसे दुखद भावों पर आश्रित होते हैं।

अंग्रेज़ी साहित्य में महारानी एलिज़बेथ के युग में प्रणय गीतों की बहुत लोकप्रियता थी। कदाचित ही इस युग का कोई ऐसा कवि हो जिसने प्रणय गीत न लिखे हों। स्पेन्सर रचित 'एपिथेलामियम', मार्लो रचित 'कम लिव विद मी ऐन्ड बी माई लव', ड्रेटन का 'लवज़ फ़ेयरवेल' तथा शेक्सपियर लिखित 'टेक, ओ टेक दोज़ लिप्स अवे' बहुत लोकप्रिय गीत रहे हैं। जब इंगलिस्तान में गृह युद्ध हो रहा था तथा प्युरिटन वर्ग का राज्य शासन था उस समय भी प्रणय गीत लिखने

वाले कवियों की कमी न थी। इस समय भी अनेक कवि हुए जिन्होंने बड़े मनोहर प्रणय गीत लिखे। रॉबर्ट हेरिक लिखित 'टु ऐन्थिया', 'कोरिन्नाज़ मेइंग', सर जॉन सकलिंग विरचित 'व्हाई सो पेल ऐन्ड वॉन फ़ोन्ड लवर', तथा एडमन्ड वॉलर की कविता 'गो लवली रोज़ टेल हर' सर्व प्रिय हैं। रेस्टोरेशन अथवा चार्ल्स द्वितीय के समय में प्रणय गीतों की परम्परा हटकर व्यंग्यात्मक काव्य में विलीन हो गई। परन्तु रोमैन्टिक काल के प्रारम्भ से ही कवियों ने बड़े मार्मिक गीतों की रचना की। बर्न्स[1] वर्ड्सवर्थ[2], बायरन[3], शैली तथा कीट्स ने अनेक हृदयग्राही गीत लिखे हैं। विक्टोरिया के काल में टेनिसन और तत्पश्चात् स्विनबर्न, हार्डी, येट्स तथा वॉल्टर डे ला मेयर ने चित्ताकर्षक गीतों की रचना की है।

युरोप के साहित्यिक इतिहास से पता चलता है कि वास्तव में प्रणय गीतों की परम्परा, दक्षिणी फ्रांस के प्रॉवेंस तथा लैंग्वेडाक प्रदेशों के ट्रूवेडोर नामक कवियों ने चलाई। ट्रूवेडोर शब्द के अर्थ हैं 'आविष्कारक' और इन कवियों को यह नाम इसलिए दिया गया क्योंकि ये वास्तव में तो समालोचक, व्यंग

१—बर्न्स - 'ए फॉन्ड किस'

२— वर्ड्सवर्थ—'शी वाज़ ए फ़ैन्टम ऑव डिलाइट'।

३—बायरन—'हेस्टर'

४—शैली— 'लव्ज़ फ़िलासफ़ी'

काव्य लेखक तथा कवि थे परन्तु इनमें आविष्कार-शक्ति नहीं थी जिससे इन्होंने प्रणय गीतों की रचना की। इन ट्रूबेडोर कवियों ने प्रणय गीतों के क्रमागत संग्रह रचे और इनकी बड़ी लोक प्रियता रही।

इन प्रणय गीतों की रंजकता का एक और भी कारण था। ये कवि केवल काव्य-रचयिता न होकर गायक भी थे और अपनी कविताओं को तत्कालीन वाद्यों के सहयोग से गाते थे और भ्रमण-प्रिय थे। ये कवि विद्वान, सम्भ्रान्त वंशों के मनुष्य, और दर्बारी भी थे। रिचर्ड के समय में, इंगलिस्तान में, इनमें बहुत से जागीरदार तथा राजवंशों के राजकुमार तक थे। इन कवियों की यात्राओं में इनका एक सेवक भी रहता था जिसका काम कवि की रचनाओं को संगीतमय करके गाना तथा उसका मनोरंजन करता था। ये लोग निम्न वर्ग के थे और 'जॉगलर' अथवा 'विदूषक' नाम से सम्बोधित होते थे।

जर्मनी के प्रदेशों में भी इन कवियों की रचनाओं का अनुकरण हुआ। ये जर्मन अनुकर्त्ता कवि 'मिनेसिंगर्स' कहलाते थे और फ्रांसीसी ट्रूबेडोर कवियों के समान ही प्रणयगीत रचते, उनको गाते तथा भ्रमण प्रिय थे।

शोकगीत अथवा एलिजी—ऐलिजी शब्द की व्युत्पत्ति ग्रीक भाषा के शब्द से हुई जिसका अर्थ है 'शोक-प्रदर्शन'। समाज का प्राणी होने के कारण कवियों ने मित्रों, सम्बन्धियों, सहपाठियों तथा देश के महान लोगों के निधन पर शोक प्रदर्शन कर शोक

गीत रचे हैं। स्वाभाविकतः और विशेष करके कवि शोक, वियोग, विछोह के भावों से अधिक आकर्षित होते हैं क्योंकि करुण ये भावनायें ही मनुष्य के अन्तर को छूती रहती हैं।

कभी-कभी कवियों ने अपने मित्रों अथवा सम्बन्धियों के लिए शोक प्रदर्शित न कर सम्पूर्ण मानव जीवन की असारता, तथा मानव के अपार दुखों के विस्तार पर गीत लिखे हैं।

प्रायः अन्य कवियों ने ग्राम्य जीवन के वातावरण को चुन कर ग्राम्य जीवन के पात्रों की ओट में अपनी शोक कथा कही है। इन कवियों ने पात्रों को अपने मित्रों और सहपाठियों का प्रतिरूप मान कर शोक गीत रचे। उन्होंने अपने को भी उसी ग्राम्य जगत का प्राणी मान लिया और कल्पना के बल पर अपने विछोह और वियोग का वर्णन किया है।

अंग्रेज़ी साहित्य में, अनेक कवियों के रचे हुए शोक गीत संग्रहीत हैं। वर्ड्सवर्थ ने 'लूसी', बायरन ने 'थर्ज़ा', कूपर ने 'लॉस ऑव दि रॉयल जॉर्ज', शॅली ने 'एडोनेस' मिल्टन ने 'लिसिडस', टेनिसन ने 'इन मेमोरियम', तथा मैथ्यू आर्नल्ड ने 'थर्सिस' नामक शोक गीत रचे हैं। सम्पूर्ण मानव-जीवन पर लिखे हुए शोक गीतों में ग्रे लिखित 'एलिजी रिटिन इन ए कन्ट्री चर्चयार्ड' सर्व प्रिय है।

अंग्रेज़ी भाषा में कुछ अन्य शब्द भी शोक गीत अथवा एलिजी के पर्यायवाची हैं। परन्तु ये सब शोक गीत के स्पष्ट भेद न होकर छोटे बड़े शोक गीत ही कहलाते हैं। 'डर्ज'

गीत रचे हैं। स्वाभाविकतः और विशेष करके कवि शोक, वियोग, बिछोह के भावों से अधिक आकर्षित होते हैं क्योंकि करुण ये भावनाएँ ही मनुष्य के अन्तर को छूती रहती हैं।

कभी-कभी कवियों ने अपने मित्रों अथवा सम्बन्धियों के लिए शोक प्रदर्शित न कर सम्पूर्ण मानव जीवन की असारता, तथा मानव के अपार दुखों के विस्तार पर गीत लिखे हैं।

अतः अन्य कवियों ने मानव जीवन के वातावरण को चुन कर ग्राम्य जीवन के पात्रों की ओट में अपनी शोक कथा कही है। इन कवियों ने पात्रों को अपने मित्रों और सहपाठियों का प्रतिरूप मान कर शोक गीत रचे। उन्होंने अपने को भी उसी ग्राम्य जगत का प्राणी मान लिया और कल्पना के बल पर अपने बिछोह और वियोग का वर्णन किया है।

अंग्रेज़ी साहित्य में, अनेक कवियों के रचे हुए शोक गीत संग्रहीत हैं। वर्ड्सवर्थ ने 'लूसी', बायरन ने 'थर्ज़ा', कूपर ने 'लॉस ऑव दि रॉयल जॉर्ज', शैली ने 'एडोनेस' मिल्टन ने 'लिसिडैस', टैनिसन ने 'इन मेमोरियम', तथा मैथ्यू आर्नल्ड ने 'थर्सिस' नामक शोक गीत रचे हैं। सम्पूर्ण मानव-जीवन पर लिखे हुए शोक गीतों में ग्रे लिखित 'एलिजी रिटिन इन ए कन्ट्री चर्चयार्ड' सर्व प्रिय है।

अंग्रेज़ी भाषा में कुछ अन्य शब्द भी शोक गीत अथवा एलिजी के पर्यायवाची हैं। परन्तु ये सब शोक गीत के स्पष्ट भेद न होकर छोटे बड़े शोक गीत ही कहलाते हैं। 'डर्ज'

थे इसी उद्देश्य से लिखे भी जाते थे। गायकों की गायन-प्रणाली के ही अनुसार इन गीत्य गीतों की रचना भी होती थी। जब गायक विदन प्रवेश करते तो वे एक ओर मिल कर खड़े होते और गीत के पहले भाग को गाते जिसे 'स्ट्रोफी' कहते थे। स्ट्रोफी में बारह पंक्तियाँ होती थीं और वह गीत्य गीत के प्राक्कथन के समान था। तत्पश्चात् गायक वृन्द दूसरी ओर खड़े होकर दूसरे भाग को गाते जिसमें विषय का उत्कर्ष था। इस भाग को वे 'एन्टी-स्ट्रोफी' कहते थे। 'एन्टी स्ट्रोफी' में भी बारह पंक्तियाँ होती थीं। इसके बाद वे विषय का अन्त, उपसंहार के समान बीच में शान्त होकर गाते थे। इस भाग को वे 'इपोडी' कहते और उसमें सात पंक्तियाँ होती थीं। इन तीनों भागों स्ट्रोफी, एन्टी स्ट्रोफी तथा इपोडी की पुनरावृत्ति, कवियों के रुचि के अनुकूल तथा विषय की संभावना के अनुसार हो सकती थी। भावों के उत्तरोत्तर उत्कर्ष तथा उनके उतार की पूर्ण प्रतिच्छाया तीनों भागों में समुचित रीति से होती थी। इस शैली के प्रवर्त्तक पिन्डर थे और उन्हीं के नाम से इस शैली में लिखे हुए गीत्य गीत, सम्बोधित होते हैं। इसी कारण ये पिंडरिक ओड कहलाते हैं।

लैटिन भाषा के कवि हॉरेस ने दूसरी प्रणाली पर इन गीत्य गीतों की रचना की। उनके छन्दों में चार पंक्तियाँ होतीं और शुरू की दोनों तथा अन्त की दोनों तुकान्त होती थीं।

अंग्रेज़ी भाषा के अनेक कवियों ने गीत्य गीत लिखे हैं। कुछ ने तो पिन्डर की शैली अक्षरशः अपना कर रचना की है।

से इसी उद्देश्य से लिखे भी जाते थे। गायकों की गायन-प्रणाली के ही अनुसार इन गौरव गीतों की रचना भी होती थी। जब गायक विषय प्रवेश करते तो वे एक ओर मिल कर खड़े होते और गीत के पहले भाग को गाते जिसे 'स्ट्रोफी' कहते थे। स्ट्रोफी में बारह पंक्तियां होती थीं और वह गौरव गीत के प्राक्कथन के समान था। तत्पश्चात् गायक वृन्द दूसरी ओर खड़े होकर दूसरे भाग को गाते जिसमें विषय का उत्कर्ष था। इस भाग को वे 'एन्टी-स्ट्रोफी' कहते थे। 'एन्टी स्ट्रोफी' में भी बारह पंक्तियां होती थीं। इसके बाद वे विषय का अन्त, उपसंहार के समान बीच में शान्त होकर गाते थे। इस भाग को वे 'इपोडी' कहते और उसमें सत्रह पंक्तियां होती थीं। इन तीनों भागों स्ट्रोफी, एन्टी स्ट्रोफी तथा इपोडी की पुनरावृत्ति, कवियों के रुचि के अनुकूल तथा विषय की संभावना के अनुसार हो सकती थी। भावों के उत्तरोत्तर उत्कर्ष तथा उनके उतार की पूर्ण प्रतिच्छाया तीनों भागों में समुचित रीति से होती थी। इस शैली के प्रवर्तक पिन्डर थे और उन्हीं के नाम से इस शैली में लिखे हुए गौरव गीत, सम्बोधित होते हैं। इसी कारण ये पिंडरिक ओड कहलाते हैं।

लैटिन भाषा के कवि हॉरेस ने दूसरी प्रणाली पर इन गौरव गीतों की रचना की। उनके छन्दों में चार पंक्तियां होतीं और शुरू की दोनों तथा अन्त की दोनों तुकान्त होती थीं।

अंग्रेज़ी भाषा के अनेक कवियों ने गौरव गीत लिखे हैं। कुछ ने तो पिन्डर की शैली अक्षरशः अपना कर रचना की है।

प्रसार सरलता पूर्वक हो सके।

(३) इसकी भाषा ओजपूर्ण तथा भाव गौरवपूर्ण होते हैं।

(४) इसके छन्दों के रूप अनियमित हैं और विषयानुसार ये बड़े तथा छोटे हो सकते हैं।

(५) इनकी रचना मूल रूप के अनुसार (गायक वृन्दों की गायन प्रणाली) अथवा अन्तर्वादी शैली से हो सकती हैं।

सॉनेट अथवा चतुर्दशी—सॉनेट का जन्म इटली के प्रावेंस प्रदेश में हुआ। इस शब्द का मूल रूप 'सोनेटा' था जिसका अर्थ था गीत और इटली के प्रसिद्ध कवि पीट्राकं ने इसका प्रयोग सर्व प्रथम किया। अंग्रेज़ी कवियों ने इसका अनुकरण एलिज़ाबेथ के युग में आरम्भ किया और वायट तथा सरे नामक कवियों ने अंग्रेज़ी साहित्य में इसका प्रयोग पहले पहल किया। तत्पश्चात् सभी श्रेष्ठ कवियों ने महत्वपूर्ण सॉनेट लिखे। शेक्सपियर, मिल्टन, वर्ड्सवर्थ, बायरन तथा कीट्स ने सर्वश्रेष्ठ सॉनेट रचना की है।

सानेट छन्द के दो भाग होते हैं। पहला 'ऑक्टेव' अथवा आठ पंक्तियों का तथा दूसरा 'सेस्टेट' छ पंक्तियों का और दोनों भागों की संख्या चौदह होती है। पहले भाग में कवि विषय प्रवेश करता है तथा दूसरे में उपसंहार देता है। इन चौदह पंक्तियों में तुकों की व्यवस्था कवि के रुचि के अनुकूल परिवर्त्तित होती रहती है।

शेक्सपियर ने अपनी प्रतिभा से सॉनेट छन्द के अनुकरण में नवीनता दिखलाई। उन्होंने चौदह पंक्तियों को चार भागों

में विभाजित किया। पहले, दूसरे तथा तीसरे भागों में चार चार पंक्तियाँ तथा चौथे भाग में केवल दो पंक्ति का विधान रखा। अन्तिम दो पंक्तियां दोहे के समान तुकान्त रहती थीं। इस नवीन विधान के कारण, शेक्सपियर के ही नाम से ये सम्बोधित हुए। ये 'शेक्सपीरियन सानेट' तथा मूल लेखक पीट्रार्क के विरचित सॉनेट, 'पीट्रार्कन' कहलाए।

उत्सवगीत अथवा कनविवियल लिरिक—समाज में रह कर मनुष्य को समाज के मनोरंजन में भाग अवश्य लेना पड़ता था। इन सामाजिक रंगरलियों के अवसर पर गायन तथा नृत्य का बहुत भाग रहता और मनुष्य जब ये उत्सव मनाते तो रुचिकर भोजन करते, सुरा पीते तथा सामाजिक आडम्बर छोड़ भ्रातृभाव का प्रसार करते थे। वैवाहिक अवसरों, विजय दिवसों, वसन्तागमन, पर ये उत्सव होते थे जिनमें पुरुष, स्त्रियाँ, युवा तथा वृद्ध सभी भाग लेते थे। ऐसे आनन्दोत्सवों के लिए भी कवियों ने कुछ गीतों की रचना की जिसे उत्सव गीत अथवा कनविवियल लिरिक कहते हैं।

इन गीतों में विशेषतः सुरापान के देवता 'बैकस' की कीर्त्ति तथा उनके परितोष के विषय हैं। कुछ शेक्सपियर के नाटकों में तथा बर्न्स की रचनाओं में इनके उदाहरण मिलते हैं। इन उत्सव गीतों का महत्व सामाजिक होता है और वे ही गीत सफल होते थे जिनमें प्रेम और लालसा, स्वच्छन्दता तथा स्वाभाविकता विशेष रूप से रहती थी।

चौथा अध्याय

चौथा अध्याय

४

काव्य तथा छन्द—काव्य तथा छन्द के पारस्परिक सम्बन्ध में कवियों तथा समालोचकों का विभिन्न मत रहा है। कुछ कवियों ने छन्द का प्रयोग काव्य के लिए अनिवार्य बतलाया है, कुछ ने इसे केवल बाह्य आभूषण कहा है और अन्य समालोचकों ने छन्द को काव्य में स्वभावतः निहित प्रमाणित करने का प्रयास किया है। इन तीन वर्गों के समालोचकों में कौन मान्य है कौन नहीं इसका निर्णय पाठकों के निजी अनुभव तथा निजी रुचि पर होना चाहिए। परन्तु इस निजी रुचि को स्थिर करने के लिए कलाकारों की श्रेष्ठ रचनाओं का पठन पाठन अत्यन्त आवश्यक है।

काव्य के इतिहास को देखने से विदित होता है कि प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक अनेक श्रेष्ठ कवियों ने काव्य रचना के लिए छन्द का सहारा लिया है। यदि हम इन लेखकों की कृतियों पर दृष्टि डालें तो यह स्पष्ट हो जायगा कि कितने श्रेष्ठ कलाकारों ने छन्द प्रयुक्त किए हैं।

४

काव्य तथा छन्द—काव्य तथा छन्द के पारस्परिक सम्बन्ध में कवियों तथा समालोचकों का विभिन्न मत रहा है। कुछ कवियों ने छन्द का प्रयोग काव्य के लिए अनिवार्य बतलाया है, कुछ ने इसे केवल बाह्य आभूषण कहा है और अन्य समालोचकों ने छन्द को काव्य में स्वभावतः निहित प्रमाणित करने का प्रयास किया है। इन तीन वर्गों के समालोचकों में कौन मान्य है कौन नहीं इसका निर्णय पाठकों के निजी अनुभव तथा निजी रुचि पर होना चाहिए। परन्तु इस निजी रुचि को स्थिर करने के लिए कलाकारों की श्रेष्ठ रचनाओं का पठन पाठन अत्यन्त आवश्यक है।

काव्य के इतिहास को देखने से विदित होता है कि प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक अनेक श्रेष्ठ कवियों ने काव्य रचना के लिए छन्द का सहारा लिया है। यदि हम इन लेखकों की कृतियों पर दृष्टि डालें तो यह स्पष्ट हो जायगा कि कितने श्रेष्ठ कलाकारों ने छन्द प्रयुक्त किए हैं।

२—छन्दों द्वारा कानों को माधुर्य मिलता है।

३—इससे स्मरण शक्ति सरलता पूर्वक बहुत दिनों तक विषय को याद रख सकती है।

४—छन्दों के द्वारा ही काव्य में लालित्य गुण प्रकट होता है।

५—छन्द, काव्य प्रवाह के अवरोधक न होकर सहायक होते हैं।

६—ये मानव हृदय को प्रभावित करने में सहयोग देते हैं।

७—छन्दों के द्वारा हमारे उद्वेलित भावों की समतुलन द्वारा रोचकता बढ़ती है।

८—बिना छन्द, काव्य के आत्मा की तृप्ति नहीं होती। छन्द काव्य की आत्मा में निहित है।

९—छन्द, काव्य सुन्दरी का आकर्षक आभूषण है।

१०—साहित्यिक, मानसिक, मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक रूप से काव्य में छन्द का प्रयोग प्रभावोत्पादक तथा अनुरक्षक है।

दूसरे वर्ग के कवियों ने छन्द का विरोध निम्नलिखित कारणों से किया है :—

१—यद्यपि संसार के श्रेष्ठ कवियों ने छन्द का प्रयोग किया है परन्तु इससे यह प्रमाणित नहीं होता कि बिना

छन्द के काव्य रचना नहीं हो सकती है। काव्य बिना छन्द के भी रचा जा सकता है। इसकी अनुभूति हमें गद्य में भी मिल सकती है।

२—छन्द, काव्य प्रवाह के अवरोधक हैं।

३—छन्द केवल काव्य का बाह्य आभूषण है। काव्य की आत्मा से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है।

४—छन्द, भाषा की स्वाभाविकता को नष्ट कर उसे कृत्रिम बना देते हैं।

दोनों वर्गों के प्रमाणों के अध्ययन से हम अपना निर्णय अब स्वयं कर सकते हैं। हमारा निर्णय छन्द के प्रयोग का ही समर्थन करेगा क्योंकि उसके विरोधी कारण न तो महत्वपूर्ण हैं और न उनका समर्थन ही अच्छे कवियों ने किया है। अब हम श्रेष्ठ कवियों तथा समालोचकों का वक्तव्य उन्हीं के शब्दों में प्रस्तुत करते हैं—

सर फ़िलिप सिड्नी—"संसार के सबसे अधिक कवियों ने अपनी कविता को छन्दों से आभूषित किया है। परन्तु केवल छन्द से ही काव्य की उत्पत्ति नहीं होती। अनेक श्रेष्ठ कवियों ने छन्द हीन काव्य रचे हैं"[१]

१—सर फ़िलिप सिड्नी—'ऐन एपॉलोजी फ़ॉर पोयेट्री'

जी० पटेनहम—छन्द की उपयोगिता के तीन कारण हैं—

१—इससे कानों को मधुरता का आभास होता है तथा संगीत की रोचकता मिलती है।

२—स्मरण शक्ति सरलता से इसे अपना कर बहुत दिनों तक याद रख सकती है।

३—यह मनुष्यों के हृदय को शीघ्र ही प्रभावित कर लेती है।"[१]

आर० हर्ड—"काव्य के सम्पूर्ण आनन्द के लिए छन्द आवश्यक है। बिना इस तत्व के काव्य के सुनने का आनन्द जाता रहता है।"[२]

सैमुएल जॉनसन—"मिल्टन के अनुसार काव्य के लिए छन्द अथवा संगीत अनिवार्य नहीं। परन्तु संसार की समस्त भाषाओं में छन्द तथा संगीत के द्वारा ही काव्य की श्रेष्ठता का निर्णय हुआ है।"[३]

विलियम वर्ड्सवर्थ—"यद्यपि छन्दों से भाषा में कृत्रिमता आती है फिर भी करुण भाव अथवा करुण कथाएँ छन्दों में अधिक प्रभावपूर्ण होती हैं। छन्दों के द्वारा आनन्द प्रदान में एक विश्वस्त सिद्धान्त है :—

१—पटेनहम—'आर्ट आव इंगलिश पोयेज़ी'

२—आर० हर्ड—'आइडिया ऑव यूनीवर्सल पोयेट्री'

३—जानसन—'लाइव्ज़'

मानव हृदय को असमानता में समानता का आभास आनन्ददायक होता है।

इसी सिद्धान्त के अनुसार पाठकों को छन्द युक्त कविता पढ़ने में अधिक आनन्द आता है।

यदि हम गद्य तथा पद्य दोनों में किसी भी विषय पर रचना करें तो पद्यात्मक रचना सौ गुनी रोचक होगी।"[1]

कोलरिज—"हमारे उद्वेलित भावों को जिस ठहराव की आवश्यकता होती है, उसी से छन्द की व्युत्पत्ति होती है। छन्द हमारी भावना को प्रभावयुक्त तथा हमारे ध्यान को आकृष्ट रखते हैं। जिस प्रकार ख़मीर के मिलने से मदिरा की तेज़ी बढ़ जाती है उसी प्रकार छन्द के संयोग से काव्य का लालित्य बढ़ जाता है।

मैं छन्द का प्रयोग इसलिए करता हूँ कि मैं गद्य न लिख कर काव्य की रचना कर रहा हूँ।"बिना छन्द के काव्य असंपूर्ण रहता है। यही धारणा संसार के महान से महान कवियों की रही है।"[2]

१—वर्ड्सवर्थ—'प्रेफ़ेस'

२—कोलरिज—'बायोग्रेफ़िया लिटरेरिया'

जे० एच० न्यूमन—"काव्य तथा कवियों ने छन्द का आभूषण स्वभावतः चुना है। छन्द काव्य-प्रवाह में रुकावट न डाल कर कवि के सौन्दर्य प्रेम का चिन्ह है।"[१]

पी० बी० शेली—"कवियों ने काव्य की भाषा में ध्वनि सामंजस्य का सदैव प्रयोग किया है और इसे काव्य का प्रभावपूर्ण लक्षण माना है। परन्तु यह आवश्यक नहीं कि कवि इस रूढ़ि का सदा अनुसरण करे। छन्दों के प्रयोग से वर्णनात्मक काव्य रोचक हो जाता है और इसी कारण यह लोक प्रिय है।"[२]

ले० हन्ट—"काव्य में छन्द का प्रयोग इसलिए आवश्यक है कि बिना छन्द के काव्य की आत्मा की सन्तुष्टि नहीं होती। छन्द, श्रेष्ठ कवियों का सहायक रहा है। काव्य और छन्द दोनों में प्रेमपूर्ण तथा पारस्परिक संबंध है। छन्द ही के द्वारा कवि की रचना में सम्पूर्णता, सामंजस्य तथा मधुरिमा आती है।"[३]

अब हम कुछ महत्वपूर्ण तथा प्रचलित छन्दों का संक्षिप्त विवेचन करेंगे।

पद्य का पर्यायवाची शब्द अंग्रेजी में 'वर्स' कहलाता है। वर्स शब्द लैटिन भाषा से निकला है और इसका मूल अर्थ है 'धरती

१—न्यूमन—'पोयेट्री विद रेफ़रेन्स टु पोयेटिक्स'

२—शेली—'ए डिफ़ेन्स ऑव पोयेट्री'

३—ले० हन्ट—'ह्वाट इज़ पोयेट्री'

में हल द्वारा जुताई करना'। आधुनिक भाषा ने वर्स शब्द के अर्थ में अनेक परिवर्तन किए हैं।

पद्य अथवा वर्स शब्दों के छन्दोबद्ध व्यवस्था का नाम है। छन्द रचना तथा छन्द विश्लेषण की कला का नाम 'वर्सीफ़िकेशन' अथवा छन्द कला है। प्राचीन ग्रीक इस कला को संगीत के अन्तर्गत मानते थे और छन्दों में संगीत के लय का स्थान श्रेष्ठ समझते थे। शब्दों अथवा शब्दांशों की सामंजस्यपूर्ण तथा लयपूर्ण व्यवस्था छन्द अथवा 'मीटर' कहलाती है।

छन्द का प्रथम अंग है शब्दांश, जो रुचि के अनुकूल तथा भावानुकूल गुरु तथा लघु होता है और गुरु तथा लघु का निर्णय उसके उच्चारण के समय की मात्रा के अनुसार होता है। लैटिन, ग्रीक तथा संस्कृत कविता में छन्द शब्दांशों की गणना पर निर्भर रहते हैं परन्तु अंग्रेज़ी छन्दों में केवल शब्दांशों को स्वरित अथवा 'ऐक्सेनटेड' अथवा अस्वरित या 'अनऐक्सेनटेड' होना चाहिए।

स्वरित शब्दांशों का संकेत चिन्ह (/) और अस्वरित का (˘) है। छन्द के छोटे से छोटे अंग को 'फ़ुट' अथवा चरण कहते हैं। इन्हीं चरणों के पारस्परिक संबंध से कुछ महत्वपूर्ण छन्दों का निर्माण हुआ है। ये छन्द निम्नलिखित हैं—

१—आयम्बिक— ⌣ /

२—ट्रोकी— / ⌣

३—ऐनापेस्ट— ⌣ ⌣ /

५—डैक्टिल— / ‿ ‿

६—ऐम्फ़ीब्रैक— ‿ / ‿

तथा

इन छन्दों में चरणों की संख्या पर उनके नामकरण होते हैं। जैसे यदि आयम्बिक छन्द में चरणों की संख्या—

१ हो तो उसे यूनीमीटर

२ हो तो उसे डाईमीटर

३ हो तो उसे ट्राईमीटर

४ हो तो उसे टेट्रामीटर

५ हो तो उसे पेन्टामीटर

६ हो तो उसे हेक्सामीटर

७ हो तो उसे हेप्टामीटर कहेंगे।

ऐसे ही ट्रोकी, ऐनापेस्ट, डैक्टिल तथा ऐम्फ़ीब्रैक के चरणों का नामकरण होता है। इसको स्पष्ट करने के लिए हम कुछ उदाहरण अंग्रेज़ी कविता की पंक्तियों से देंगे :—

Until | the has | ting day | — आयम्बिक ट्राईमीटर।

Has run | — आयम्बिक यूनीमीटर।

Teach me | half the | madness | — ट्रोकी ट्राईमीटर।

When such a | time cometh | — ऐम्फ़ीब्रैकिक डाईमीटर।

And crushed | and torn | beneath | his claws | the prince |
ly hun | ters lay | — आयम्बिक हेप्टामीटर।

Fashioned so Slender ly

डैक्टिल डाईमीटर।

And with their dark ness durst affront his light

आयम्बिक पेन्टामीटर।

But we stead fastly gazed on the face that was dead

ऐनापैस्ट टेट्रामीटर।

कुछ प्राचीन कवियों ने दोहे के समान छन्दों में रचना की है जिन्हें 'कपलेट' कहते हैं। अठारहवीं शताब्दी में इस छन्द का बड़ा चलन रहा। अन्य कवियों ने मुक्तक छन्द अथवा ब्लैंक वर्स में रचना की है और मिल्टन, शेक्सपियर तथा वर्ड्सवर्थ इसमें श्रेष्ठ रहे।

आधुनिक कवियों ने अनेक छन्दों का निर्माण कर कविताएं रची हैं परन्तु उनमें कोई उल्लेखनीय नहीं है। काव्य में छन्द का स्थान विशिष्ट रहा है और श्रेष्ठ कवियों ने इसका प्रयोग किया है तथा इसके गुणों की सराहना की है।

Fashioned so Slender ly — डैक्टिल डाईमीटर।

And with their dark ness durst affront his light — आयम्बिक पेन्टामीटर।

But we stead fastly gazed on the face that was dead — ऐनापेस्ट टेट्रामीटर।

कुछ प्राचीन कवियों ने दोहे के समान छन्दों में रचना की है जिन्हें 'कपलेट' कहते हैं। अठारहवीं शताब्दी में इस छन्द का बड़ा चलन रहा। अन्य कवियों ने मुक्तक छन्द अथवा ब्लैंक वर्स में रचना की है और मिल्टन, शेक्सपियर तथा वर्ड्सवर्थ इसमें श्रेष्ठ रहे।

आधुनिक कवियों ने अनेक छन्दों का निर्माण कर कविताएं रची हैं परन्तु उनमें कोई उल्लेखनीय नहीं है। काव्य में छन्द का स्थान विशिष्ट रहा है और श्रेष्ठ कवियों ने इसका प्रयोग किया है तथा इसके गुणों की सराहना की है।